



سسينا
المنشور

الأسطورة

في الشعر العربي قبل الإسلام



د. أحمد اسماعيل النعيمي

الأسطورة
في الشعر العربي قبل الإسلام

الكتاب : الأسطورة في الشعر العربي
قـبـل الإسـلام
الكاتب : د. أحمد إسماعيل النعيمي
الطبعة الأولى ١٩٩٥

جميع الحقوق محفوظة

الناشر : سينما للنشر
المدير المسؤول : ربيعة عبد العظيم

١٨ ش خريج سعد - القصر العيني -
القاهرة - جمهورية مصر العربية -
تليفون / فاكس : ٢٥٤٧١٧٨ / ٢٠٢

الاخراج الداخلي : إيناس حسني
المصنف : سينما للنشر

د. أحمد اسماعيل النعيمي

الأسطورة

في الشعر العربي قبل الإسلام



المقدمة

يحتل الأدب العربى - قبل الاسلام - أهمية بالغة فى نفسى ، إذ سبق أن كان ميدان دراستى فى مرحلة الماجستير ، ثم أصبح ميدان تخصصى فى التدريس الجامعى والبحث العلمى ، متلمسا هذه الأهمية عند كثير من الباحثين العرب والعراقيين والمستشرقين الرواد الذين غدت جهودهم مشاعل تنير دروب هذا الأدب ، وتمهد السبل للباحثين ، أن ينهلوا من معينه الدافق ، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، دون أن يغفل دارسوا هذا الأدب جميعا فضل قدامى العلماء عليهم . وذلك لا لكون هذا الأدب تراثا خالدا ، لأمة عظيمة كان وما يزال مدعاة فخرها وزهوها ، بل لأنه أدب دائم الحضور ، ومتجدد ، من حيث تعدد زوايا النظر إليه وتباينها لتشكّل دليلا على خصب عالمه ، وحيويته واتساعه ، وشمولية عطائه .

ولعل هذا الذى ذكرت بعضه يوضح لنا سر تكرار الدراسات حول ظاهرة بعينها ، أو شاعر بعينه ، وفى بعض الأحيان تكون إحدى قصائد - هذا العصر - مستاثرة بعدد وافر من الشروحات والتحليلات النقدية المتباينة من واحدة الى أخرى .

ومن المؤكد أن تكون مهمة من يعيد النظر فى موضوعات أشبعها الباحثون بحثا واستقصاء صعبة للغاية ، إذ عليه أن يستوعب كل ما كتب بشأنها حتى يتمكن من إضافة لبنات جديدة هنا وهناك ، أو تصويب آراء فى هذا الجانب أو ذاك .

بيد أن الطموح المنشود هو البحث عن ظواهر جديدة تكتنف هذا الأدب أو فى الاقل لم تتل من الباحثين جل عنايتهم بها ، لتكون الفائدة - عندئذ - أهم للباحث والقارئ على السواء وإغناء للأدب نفسه .

وذلك ما وضعته نصب عيني ، وأنا أقوم بزيارات لدواوين الشعراء ، وانتقل من كتاب تراشى إلى آخر ، وأتصفح ما بين يدي من دراسات معاصرة ، وأحاور أساتذة أجلاء أحاطونى

برعاية كبيرة ، معززة بتوجيهات سديدة ، منذ اليوم الأول الذى حلت فيه - متشرفا - طالبا للدكتوراه على قسم اللغة العربية فى كلية التربية الأولى (ابن رشد) التى يعود الفضل إليها فى تحقيق طموحى المشروع ، حتى عثرت على ضالتي المنشودة ، التى غدت عنوانا لهذه الدراسة ، وأعنى بها « الأسطورة فى الشعر العربى - قبل الإسلام - » هادفا من خلالها - إثبات حقيقة فحواها أن الشعر والفكر وجهان متوازيان يفهم أحدهما بوساطة الآخر ، وأن كل ما جاء فى عملية الإبداع الشعرية ، قد نفذ عن طريق هذا الفكر ، ومن غير أن نتناسى ربط هذا الفكر ربطا وثيقا بالعوامل الاجتماعية والطبيعية ، لأن القصيدة نتيجة تراكم بواعث كثيرة ، وعوامل لا حصر لها ، والفكر أحد تلك البواعث ، التى لا يمكن فصلها عن بقية العوامل . بعد أن نكون قد نظرنا إلى الأسطورة فى هذا الشعر ، على إنها تمثل جوهر الفكر العربى فى ذلك العصر ، وتجسد جانبا مهما فى حياته النفسية والوجدانية ، وتشكل منطلقاته فى تصوراته للكون والحياة ولعل استشهادنا برأى للجرجاني فى معرض حديثه عن أهمية اللفظ والمعنى فى عملية النظم ، قد يفيد ما نحن بشأنه ، وذلك فى قوله : « إنك لو قلت لهم : إنه لا يتأتى للنظم نظمه إلا بالفكر والروية ، فإذا جعلتم النظم فى الألفاظ لزمكم من ذلك أن تجعلوا فكر الإنسان إذا هو فكّر فى نظم الكلام ، فكرا فى الألفاظ التى يريد أن ينطق بها بون المعانى ، لم يبالوا أن يرتكبوا ذلك وليت شعرى هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعانى ، وهل هى إلا خدم لها ، ومصرفة على حكمها ؟ أو ليست هى سمات لها وأوضاعا قد وضعت لتدل عليها: (١)

ومما شجعنى على ولوج هذا الموضوع ، أن زوايا رصد الباحثين المتقدمين للأسطورة كانت من منظور أحادى الجانب - كما يخيل إلينا - كمعالجة بعضهم لها من منظور دينى وتاريخى صرف ، وتجاوزهم الاعتماد على النصوص الشعرية ، ما عدا بعض الاستشهادات التى لا تشكل إلا استثناء لا غير كدراسة الدكتور محمد عبد المعيد خان : « الأساطير العربية قبل الإسلام - القاهرة ١٩٣٧ » (٢) ، ودراسة الأستاذ محمود سليم الحوت : « فى طريق الميثولوجيا عند العرب - بيروت ١٩٥٥ » وهناك دراسة جديدة بالاهتمام - رصدت الملامح الأسطورية فى (شعر الايام) الذى على الرغم من كونه يشكل حيزا واسعا من مساحة

(١) دلائل الإعجاز ، للجرجاني ، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر : ٤١٥ - ٤١٧ .

(٢) أعيد طبع الدراسة تحت عنوان « الأساطير العربية والخرافات عند العرب ، بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨١ م ، وقد اعتمدنا على كلتا الطبعتين .

الشعر العربى - قبل الإسلام إلا أنه لا يعنى استقراء لصفحات هذا الشعر كلها ، إذ تأكد لنا إمكانية التقاط مثل تلك الملامح مما يقع خارج دائرة شعر الأيام ، كدراسة الأستاذ الدكتور عادل البياتى : « كتاب أيام العرب - قبل الإسلام - لابی عبيدة - القسم الأول بغداد ١٩٧٦ (١) » .

وهناك دراسات عنيت بالأسطورة من منظور الصورة الفنية فى الشعر العربى قبل الإسلام ، غير أن إقحام الأسطورة ورموزها فى بعض جوانب تلك الصورة ، كان مفتقداً إلى معتقدات أسطورية أو دينية مقنعة أو لا يرقى إليها الشك . كدراسة الدكتور نصرت عبد الرحمن : « الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى - عمان - الاردن ١٩٧٦م » ودراسة الدكتور على البطل : « الصورة فى الشعر العربى - حتى آخر القرن الثانى الهجرى - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣ » ولعل هذه الدراسات هى أبرز ما وقع اختيارنا عليها ، متجاوزين - غيرها - لتشابهها منهاجاً ومضموناً . فضلاً عن المناهج أو (المداخل) المختلفة التى أولت عنايتها بدراسة الأساطير ، وفقاً لطبيعة كل مدخل كالمدخل الوجودى والبنىوى^(٢) إلى جانب دراسات عربية عدة تطرقت إلى موضوع « الأساطير » بهذا القدر أو ذاك . كما لم نغفل مبدأ الاعتماد على بعض الدراسات الأجنبية المترجمة منها وغير المترجمة . بيد أن هذه الملاحظات - حول تلك الدراسات السابقة - لا تغض من قيمة جهودها وقدر عطاؤها ، وأهمية نتائجها ، كما لا يشك فى إفادتها منها فائدة عظيمة ، والإقرار بفضل أصحابها على هذه الدراسة ، إذ أنها يسرت على كاتبها ، أن يتخذ منهاجاً يرتكز على الشعر برمته - ليكون الوسيلة والغاية فى آن واحد ، ملتقطاً من تضاعيف قصائده ومقطعاته وأبياته المفردة ، فى ظل أجواء مرحلته الواقعية، وما نفذ اليها من مضامين فكرية ذات محتوى أسطورى موروثة من المرحلة الغيبية السابقة التى كانت تشكل أجواء الشعر وموضوعاته ، على الرغم من صياغتها صياغة فنية على يد الشعراء ، إلا أن أصولها لم تستقلق - فى الأغلب الأعم - مستفيداً من اشتات المعلومات الدينية والتاريخية المتناثرة فى المظان ، والدراسات المهمة بأساطير العالم القديم ، ونتائج مخلفات الآثار والنقوش والألواح الطينية المكتشفة ، لدى دراستى للنصوص الشعرية ملتقطاً منها ما أجد صدها فى تلك الاشتات والدراسات .

(١) ظل القسم الثانى من هذه الدراسة مخطوطاً ، حتى طبع - مع القسم الأول مجدداً - فى بيروت ١٩٨٧م .

(٢) للاطلاع على طبيعة هذين المنهجين ، وأصول المنهج الأسطورى ، تراجع دراسة الباحث عبد الفتاح محمد أحمد ، الموسومة بـ « المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى » ، بيروت ١٩٨٧م .

ومن أجل هذه الغاية اتبعت منهج (الدراسة التحليلية ، بغية الكشف عن الصلة بين
النتاج الشعري ، والامور الشعائرية والطقوس البدائية التى تشكل جوهر الأسطورة ولها .
وما كان لهذه الدراسة أن تقوم دون الاعتماد على مناهج تشكل سنداً لها كالمناهج
النفسي ، لبيان مدى تأثر هذا النوع من النتاج الفنى بنفسية (مبدعه) ، وما صلته بالجماعة
المنتمى إليها ، والمنهج التاريخى لتحديد الظاهرة المدروسة ، وبيان مؤثرات (ذلك العصر) ،
والمنهج الفنى الكفيل بمتبع المبنى وقدرة القصيدة على النقل ، بما تتضمنه من وسائل بيانية ،
واتجاهات قصصية ، لها أثر أيضاً فى التغلغل وراء الصور الفنية ، لإيجاد الربط بين الشكل
والمحتوى الأسطورى .

هذه المناهج كلها ، كانت الأرضية التى استندت إليها مبادئ الدراسة المتوزعة على
خمسة فصول رئيسية ، ومسبقة بتمهيد ، ومودعة نتائجها فى خاتمة تلاها ثبت بالمصادر
والمراجع المعتمدة . وتلك هى مفردات الخطة التى اهتمت إلى وضعها أملاً أن تكون مستوفية
موضوع الدراسة من الجوانب كافة ، ومتكفلة بتحقيق النتائج المرجوة منه ويسعدنى - فى
الختام - أن أتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذى الجليل الدكتور ناصر حلاوى
لرعايته هذا البحث وتذليل عقباته ، وإلى كل من أسهم بجهد طيب فيه ..

وإذا كان لابد من سطور أخيرة فتقديم هذا الكتاب هدية متواضعة بين يدي زوجتى
ورفيقة عمرى جزاء صبرها وتضحياتها .. مع أمل أن يغدو منارا لأولادى وقرة عينى فى قادم
أيامهم .. ربنا سدد خطانا لما تحبه وترضاه .. إنك نعم المولى ونعم النصير ..

تمهيد

أبعاد العلاقة بين
الشعر والأسطورة

من الحقائق المسلم بها أن الأمة العربية خلال فترة زمنية طويلة حتى عهدها - قبل الإسلام - دين الهداية ، أمنت بأفكار ومعتقدات ، ومارست طقوسا وشعائر فى ظل بيئتها الطبيعية ، ونظامها الاجتماعى ، وبواعثها النفسية .

وقد غدت هذه الأفكار وسيلتها فى إدراك عوالم غامضة ، تستثير تساؤلاتها ، وتزيد من حيرتها وكانت الطقوس غاية لدرء الأخطار المحدقة بها ، ودفع الشر عنها ، لأن العالم الذى تعيش فيه -آنذاك - وفقا لرؤيتها - كان محاط بكائنات غيبية ، أو وجود أرواح فى الأشياء المادية عما تراه حوله ، كالأشجار والحجارة ، أو مما فى مظاهر الطبيعة ، كالرياح والأمطار والنجوم والكواكب .

ثم أضحت هذه القوى الطبيعية - فى نظرها - (آلهة) عزى إليها التحكم بمقدرات البشر ، والسيطرة على مجريات الكون ، فكان لابد من كسب (ود) هذه الآلهة بالشعائر والقرايين والتعاويذ والسحر وما إلى ذلك .

كما شغل (العالم الأسفل) عقلية تلك الأمة ، التى راحت ترسم أبعاده بخيالها إذ كانت تراه مصدرا تاتى منه (الشياطين والأرواح الشريرة ، وهو خيال يشبع رغبة ، ويبدد قلقا .

ومن الخطأ أو الوهم أن تتصور طبيعة عقلية الأمة ، ومحتوى تفكيرها ، بمعزل عن تيارات فكرية تصب فى هذا الاتجاه ، وسواء كانت موروثا من الأسلاف ، أم وافدة من منطلق اتصال العرب بغيرهم من الأمم ، بتأثير العلاقات الاجتماعية ، والسياسية والتجارية وما إليها . أى كان العرب مؤثرين ومتأثرين ، لكن ذلك لم يمنع من انصهار هذين التيارين فى بوتقة الفكر العربى - قبل الإسلام - متحددة ملامحة وفقا للعوامل المذكورة آنفا .

ويبدو أن الحشد من تلك الأفكار والمعتقدات ، وما رافقهما من شعائر فى احتفالات بعينها ، تقدم فيها القرايين والذبائح ، مع إيفاء النذور لقوى غيبية أعظم من الإنسان هو ما ينضوى تحت مصطلح اتفق الباحثون على تسميته بـ « الأسطورة » بوصفها تراثا موجودا عند جميع الأمم بلا استثناء فلا غرو إذا قلنا إنها توجد عند العرب أيضا ، بيد أن ذلك لا يشكل اكتشافا ننسبه الى أنفسنا ، لأن غيرنا ممن لهم باع فى مجال البحث والدراسة قد أكدوه . لأن هدفنا الأساس هو تحديد ملامح الأسطورة العربية ، ورصد آثارها فى المجتمع العربى ، وإن كان هذا الهدف يبقى فى حاجة إلى وسيلة تعمل على تحقيقه ، ولما كان الشعر

الجاهلى هو المحرر الآخر من هذه الدراسة ، بل غايتها أصلا ، ونظرا لوجود مسوغات آخر تدفعنا إلى اتخاذه كذلك ، فقد غدا وسيلتنا وغايتنا فى أن .

إذ أن هناك جملة مؤشرات تفصح عن حقيقة التجانس القائم بين الأسطورة والشعر - بوجه عام - نشأة ووظيفة وشكلا . فبالنسبة إلى النشأة ، إن كليهما موغل فى القدم ، فضلا عن امتزاجهما فى « عصور الأساطير الأولى ، التى هى عصور الشعر ، بما دلت عليه الألفاظ من دلالات حسية ، ثم أسطورية ، تتخذ فيها المدلولات التجريدية صورة شكلية ، تندرج تحت الدلالة الحسية (١) .

ثم كان الشعر فى نشأته أو فى جذوره الأولى محض ترديدات وترانيم بدائية ، يقصد بها السحر، ومخاطبة المجهول (٢) ، مما يتوافق مع جذور الأساطير فى هذا الجانب ، من حيث « إن أقدم الأساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم شعرية (٣) قبل أن يحدث ذلك الانفصال غير الحاد بينهما ، إذ ظل يرتد الشعر إلى جذوره الغيبية الأسطورية بهذا القدر أو ذلك ، وهو فى أجواء مرحلته الواقعية الجديدة .

ومما له صلة وثيقة بالنشأة ، أن وظيفة الشعر- فى مراحل الأولى - هى نفسها وظيفة الأسطورة ، إذ أن أقوى النظريات وأكثرها رواجاً هى تلك التى تعزو الأولوية الشعرية إلى وظيفة دينية (٤) .

أما فيما يتعلق بالشكل ، فيبدو تطابق الأسطورة والشعر فى هذا الجانب من حيث إن الأسطورة مادة أدبية ، ولا شئ أكثر من ذلك ، ومما يعزز مثل هذا التصور، ويزيده رسوخا، من يرى « أن الأسطورة نص أدبى وضع فى أبهى حلة فنية ممكنة ، وأدهى صيغة مؤثرة فى النفوس» (٥) وأنهما فضلا عن تطابقهما فى الشكل ، يمتلكان قوى أسرة ، تزيد فى سيطرتيهما وتأثيرهما ، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن لعنصر (الخيال) أثرا فى خلق هذه القوة

(١) النقد الأدبى الحديث ، د . محمد غنيمى هلال : ٢٦٣ .

(٢) انظر المتابعة القيمة لنشأة الشعر العربى وأوليته فى تأريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - ، د . نورى القيسى وزميلاه : ٤٢ وما بعدها .

(٣) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - د . أحمد كمال زكى : ١٩٩ .

(٤) تأريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - د . نورى القيسى وزميلاه : ٥١ .

(٥) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١٦ .

الأسرة، بوصفه - أى الخيال - جوهر الأسطورة والشعر معا ، وأداة التشكيل الأولى فيهما ، وقد أكدت بعض الدراسات هذه الحقيقة ، فى إشارتها إلى أن «كتاب أساطير العصور السومرية التاريخية الأولى ، كانوا يعتمدون بالدرجة الأولى على الخيال ... دون الالتزام بقواعد المنطق والاستدلال العقلى» ^(١) ولا يتردد باحث (عربى) فى عده «كل الميثولوجيا تخضع وتسيطر وتحدد قوى الطبيعة ضمن وخلال الخيال» ^(٢) .

وحسبنا أن نعرف أن الخيال هو : الفعل النفسانى المكلف بصياغة الصور وتنسيقها فى رموزها الخاصة ، ومن خلاله تمثل أشياء غائبة ، كأنها ماثلة حقا لشعورنا ومشاعرنا ^(٣) ، ومن المؤكد أن يكون للفنان أو الشاعر ، أثر بالغ الأهمية فى استثمار عنصر الخيال الجامع بين الأسطورة والشعر وخلق القصيدة التى تكون مرتبطة بالمادة الأسطورية ارتباطا شديدا - أو فى الأقل - ارتباطا بعالم شبه أسطورى اعتمادا على مخيلته .

وإذ نطمئن إلى هذا التلاقى بين الأسطورة والشعر (نشأة ووظيفة وشكلا وتأثيرا) دون النظر إلى هويتهما ، أو جنسهما ، فبإمكاننا أن نمضى قدما إلى تبيان أبعاد العلاقة بين مضمون الفكر الأسطورى عند العرب ، ونتاجهم الشعرى بوصف هذا المحور الركيزة الأساسية التى تستند إليها هذه الدراسة .

ابتداء يمكن القول إنه من الضرورى أن تكون دراسة الشعر - عبر عصوره المختلفة - سائره جنبا إلى جنب مع دراسة الفكر ، إذ ما أضر الشعر العربى غير الفصل الحاد بينه وبين الفكر . وإذا أخذنا فى الحسبان أن «الأسطورة» تمثل فكر الإنسان ، فى مرحلة حياته وتمتلك القدرة على الحضور الدائم ، والالتقاء بتجارب الإنسان فى مختلف عصوره ، فمن الطبيعى - عندئذ - أن تكون دراسة الأسطورة فى الشعر هى دراسة الفكر العربى - قبل الإسلام - تحديدا ، بوصفها أى الأسطورة تمثل جوهره وجانبا مهما فى جوانبه النفسية والوجدانية ، وتصوراته للكون والحياة . فى ظل عوامل أسهمت فى ذلك ، أبرزها شيوع المعتقدات الدينية ذات المحتوى الوثنى ، لدى غالبية أفراد المجتمع العربى ، وغياب ما يبطل هذا الوجود ، فضلا عن التقاء هذه المعتقدات مع الفكر الأسطورى فى هذا الجانب أو ذاك .

(١) عقائد ما بعد الموت ، نائل حنون : ٥٣ .

(٢) الفن والمجتمع ، هربرت ريد : ٩٧ .

(٣) انظر : مقالات فى الشعر الجاهلى ، يوسف اليوسف : ٢٩٧ وما بعدها .

وعلى هذا الأساس ، لا يمكن فصل صور الشعر الجاهلى ، عن الفكر الذى يحمله الشاعر ، أو يؤمن به ، لان هذه الصور تحمل ثقلا وجدانيا ، وتجاوب خصبية ، وتراثا دينيا ، مثلما لا يمكن فصل صور الشعر عن الصور القرآنية التى أخذها الشعراء واستفادوا منها فى تصوير أفكارهم وأرائهم فى شتى أغراضهم الشعرية ، لا سيما فى القرن الأول الهجرى ، وقد بلغت الصور المستقاة من القرآن الكريم من الكثرة بحيث تعذر حصرها وترتيبها^(١) نسوق هذا تأكيدا لأثر الفكر الذى ينهل منه الشعراء فى نتائجهم وصورهم الفنية من جهة ، والتمسك بالرأى القائل «إن الأساطير تشكل جانبا كبيرا من التفكير الإنسانى بصورة عامة ، والتفكير الجاهلى بصورة خاصة^(٢) ، من جهة أخرى بون إغفال حقيقة نفاذ بعض معتقدات هذا الفكر إلى عصور أدبية لاحقة ، بشكل متفاوت من عصر إلى آخر .

ولكى لا يساور الشك نفوس بعض المهتمين بدراسة الأساطير ، فيترددون فى الاعتماد على الشعر العربى - قبل الإسلام - لاستنباط الملامح الأسطورية وتحديدها فى الفكر العربى عصرئذ - يعمد الدكتور طه حسين إلى قطع دابر هذا الشك ، ويعلن مؤكدا . إنا لا نعرف شعرا يصور حياة الأمة أصدق تصوير ويضطرنا أن نلمسها بأيدينا كالشعر العربى ، فاذا لم توجد عندنا (إلياذة وأوديسا) فليس من شك أن ما أدته الإلياذة والأوديسا قد أداه لنا الشعر القديم ... وليس ذنب الأدب العربى ألا يقرؤه الناس ولا يعرفوه^(٣) .

ثم يجمال هذا الرأى بقوله : « إن شخصية العرب ظهرت قوية فى الشعر والنثر والعلم »^(٤) ويشاطر أحد الباحثين رأى طه حسين « عندما يرى الأساطير التى ملأت الإلياذة ليس مما يقدح فى الشعر العربى خلوه من أمثالها »^(٥) وذهب باحث آخر إلى أن « الشعر الجاهلى كان من أصدق الشعر فى التعبير عن بيئته ، ومثلها العليا ، حتى إنه لا يكاد يجد له مثيلا فى أدب عالمى آخر^(٦) .

(١) انظر فى هذا الشأن - الدراسة الموسومة بـ « زثر القرآن فى الأدب العربى فى القرن الأول الهجرى ، د. ابتسام مرهون الصفار : ٤٥ وما بعدها .

(٢) الأساطير وانتفاع الشاعر الجاهلى بها ، د. نورى القيسى ، مجلة الأقلام - الجزء الرابع - ١٩٦٨ : ١٠٠ .

(٣) حديث الشعر والنثر : ١٦ .

(٤) المصدر نفسه : ١٨ .

(٥) الملحة فى الشعر العربى ، الجيزاوى : ٢٤ .

(٦) فن الشعر ، محمد مندور : ١٢٣ ، ١٢٦ .

وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات ، فعلياً أن نأخذ في الحسبان من يطرح السؤال الآتى :
كيف نوفق بين الشعر الجاهلى بوصفه « حديث الميلاد صغير السن ... فإذا استظهرنا الشعر
وجدنا له - إلى أن جاء الله بالإسلام - خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار،
فمائتى عام» (١) كما يقول الجاحظ ، والأسطورة الموهلة فى أعماق التاريخ ١٩

وجوابنا عن هذا التساؤل نلخصه بقولنا : إن تحديد الجاحظ لعمر الشعر المتكامل فنياً،
لا يلغى أصوله وجذوره الممتدة مع الأسطورة عبر التاريخ ، إذا كانت للشعر مكانته المقدسة
يستمدّها من أصله الدينى، ومن بقايا ارتباطه بالغيب، ومخلوقاتة الأثرية من جن
وشياطين (٢) ولم تكن القصائد - عصرئذ - سوى أدعية دينية طويلة لاستئزال المطر (٣) .

وهذه أبرز نقطة التقاء بين الأسطورة والشعر العربى - قبل الإسلام - من حيث الزمن
والوظيفة ، ومعنى هذا أن القصيدة العربية قديمة قدم الأسطورة نفسها وذلك ما يجعلنا
نتمسك بالرأى القائل « إن فرعنا الشعرى اللاحق (الجاهلى) قائم على أصلنا السابق الذى
ورثناه عن هذا التراث ، وبقي الحبل موصولا بيننا وبينه، على الرغم من انقطاع بعض الخيوط
التي لا تزال ترتد إليه» (٤) كما يمكن القول إن شعرنا العربى ليس إلا ثروة معطاء تمتد - فى
جذورها - إلى أقدم حضارة عربية ، هى (حضارة وادى الرافدين) حيث الأساطير والقصص
والترانيم لتشكل سلسلة متصلة الحلقات ، وهذه الحلقات هى التى « يتحدث عنها الآباء
ويأخذها الأبناء ... يبترون جزءاً منها ، ويضيفون إليها أجزاء كثيرة ، وهكذا تكبر الأسطورة ،
وتتسع جوانبها ، وتبتعد شخوصها وحوادثها مشكلة ظاهرة من الظواهر الجديدة التى تشكل
حيذاً واسعاً من تفكير الناس فى فترة من فترات التاريخ» (٥) .

إذن هناك ماضٍ وراهن وقادم ، أى أبعاد زمنية متواصلة لا تقبل التقطع ، لأن كل
اشتطاط عن الأرومات هو ضياع محقق ، ومما لا شك فيه أن للكثير الأدبية بعامه ، والشعر
بخاصة أثراً فى هذا التواصل على مستوى الأساطير وغيرها وإن كان الشعر « يظل الميدان
الحقيقى للأساطير» (٦) .

(١) الحيوان : ٧٤/١ .

(٢) تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٣ .

(٣) أيام العرب : لأبى عبيدة ، تحقيق د . عادل البياتى : ١٤٧/١ .

(٤) خصوبة القصيدة الجاهلية ، محمد صادق حسن عبد الله : ٢٢٦ .

(٥) الأسطورة وانتفاع الشاعر الجاهلى بها : ١٠٠ .

(٦) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - : ٢٢٦ .

لنخلص بعد هذا كله إلى حقيقة فحواها أن الماضي دائم الحضور وماثل فى وعى المجتمع ، وهو ماضى يتوزعه كل من الأسطورة والشعر ، وحسبنا أن نعرف أن « الشاعر القديم شغل مجتمعه منذ ظهوره قبل آلاف السنين ، فقرن الشعر بما كان لأقوام البشر الاولى من معارف ساذجة »^(١) وبذلك يغدو « مثل تاريخ الانسان كمثل سرد واسع متماسك الأجزاء... وكل حادثة تاريخية نتيجة حادثات أقدم منها، والحال ، هو وليد الماضي ، ويحمل فى تضاعيفه بنور المستقبل »^(٢) .

ولم يبق لنا سوى أن نأخذ - فى الحسابان بيئة الأساطير العربية (الطبيعية والاجتماعية) ، حتى نظفر - لا محالة - بعلامح أسطورية عربية ، تعكس لنا طبيعة نظرة الفكر العربى ومضامينها نحو العالم بجانبه المادى والروحى ، بمنظور الشعر ، للأسباب التى أسلفنا الحديث عنها ، فضلا عن ارتباط الشعر خلال (عصوره التاريخية) « بالسحر والكهانة والخوارق والغاز الطبيعة وأسرارها »^(٣) ، وحديث الآلهة ، إذ « كانت العرب تطلق الآلهة على ما كانت تعبده فى الجاهلية »^(٤) وهذه المحاور التى شكلت نسيج الأساطير العربية هى ظلال شاحبة من مرحلة غيبية نفذت إلى الشعر الجاهلى على الرغم من واقعية مرحلته ، مما تلمح أبعادها فى الشخصيات الإنسانية تارة ، والكائنات الغيبية تارة ثانية ، وعالم الطبيعة تارة ثالثة . ميدانها بلاد العرب فى البادية، والحاضرة»^(٥) وبذلك نزداد اطمئنانا إلى من يقول : « إن الشعر الجاهلى نشأ كغيره من شعر الأمم فى أحضان الأساطير .. وإن العلم بالأساطير يثرى فهمنا للشعر وبالعكس »^(٦) .

وعلى الرغم مما ننشده من الشعر فى هذا الاتجاه ، إلا أن ذلك لا يعنى إغفال مصادر أخرى تشكل رديفا للشعر ، وسندا له ، فالقرآن الكريم فى مقدمة ما يعتمد عليه لدى دراسة فكر المجتمع العربى عبر عصوره المختلفة ، فحسبه أنه أوثق مصدر ، وأصدق مرآة لعصر ما قبل الإسلام .

(١) ثقافة الشاعر القديم ، د . على الزبيدى (مجلة أفاق) - العدد العاشر - ١٩٨٨ : ٧٦ .

(٢) حضارة العرب ، غوستاف لويون ، ترجمة عادل زعيتر : ٣٠ .

(٣) ثقافة الشاعر القديم ، د . على الزبيدى : ٧٦ .

(٤) فى طريق الميثولوجيا ، د . محمود سليم الحوت : ٩٤ .

(٥) انظر : تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - د . نورى القيسى وزميلاه : ٤٥ .

(٦) انظر : الأسطورة فى الشعر العربى الحديث ، د . أنس داود : ١٦ .

والأحاديث النبوية الشريفة الموثقة ، هي الأخرى مصدر مهم يعين على رصد ملامح الحياة الفكرية عند العرب قبل ظهور الإسلام وبعده . فضلا عن أمثال العرب وخطبهم وأسجاعهم وقصصهم المتناثرة في المخازن الأدبية والتاريخية ، إذ سوف يثبت لنا أن هذا الاستمداد مفيد لتكميل الحلقات المفقودة عن سلسلة تفكير العرب - قبل الإسلام - ونتائجهم الشعرى . دون إغفال المادة التاريخية ، والنقوش ، ومخلفات الآثار ، بوصفها وسائل في استيعاب مضامين الأساطير ، ورصد أشنتها في عملية الإبداع الشعرية ، غير متفقين مع من يقول إن « البحث في التفكير الجاهلي يجب أن يبنى أساسه لا على التاريخ ، بل على الأساطير التي نقلت من جيل إلى جيل » (١) ، لعل بسببها هي أن الأساطير لا يمكن رصدها إلا من خلال الاستعانة بالجوانب التاريخية ، وتجاوزها لا يعطى النتائج المرجوة من دراسة الأساطير ، ومن الضروري أيضا أن ننظر إلى (مهد) الأساطير التي ورث بعضها المجتمع العربى ابتداء من أعرق حضارة عرفها العالم ، هي حضارة العراق التي يرجع تاريخها إلى الألف الثالث أو أوائل الألف الثاني ق م ، فهناك « من الأدلة ما يثبت اتصال العراق القديم بجزيرة العرب منذ العهود القديمة » (٢) سابقة شقيقتها في (وادى النيل) بنحو ثلاثة قرون ، وحضارة اليونان بثلاثة وعشرين قرنا ، وغيرهما من الحضارات (٣) ، مستفيدين مما كانت تزخر به تلك الحضارات من أساطير ، لتكون المقارنة وحدها هي منهج البحث في استنباط الأساطير ، لأنها أفضل وسيلة لمعرفة المجهول من المعلوم .

والنقطة الجوهرية التي نود إثارتها في الختام ، هي أننا إذا سلمنا بحلقات الامتداد التاريخى للأسطورة والشعر ، وأشرنا إلى انقطاع بعض الخيوط - لأسباب عدة - أبرزها المرحلة الزمنية الطويلة التي قطعها الشعر والأسطورة معا ، فحرى بنا أن نجيب عن تساؤل خفى هو : ما حجم الإشارات الأسطورية التي نفذت إلى الحياة الجاهلية، وهل تحمل القصيدة الجاهلية من أولها إلى آخرها مضامين أسطورية ، استطاع الشعراء استلهاها وتوظيفها ؟ يبدو أن الباحثين المعاصرين لم يغفلوا عن هذه الحقيقة ، لكنهم حصروا تلك الإشارات الأسطورية بـ « أيام العرب » بوصفها « خزيننا على جانب كبير من الأساطير التي تخللت تلك

(١) الأساطير والخرافات عند العرب ، د . محمد عبد المعيد خان : ١٥ .

(٢) مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة - حضارة وادى الرافدين ، طه باقر : ١١٦ .

(٣) انظر : دراسات في الادب المقارن التطبيقي ، داود سلوم : ١٧١ .

الأيام ، أو حدثت فيها ، أو قامت بسببها ، وهى أخبار حملت الموروث الأدبى والثقافى والحضارى للأجيال التى سبقت أجيال الأيام» (١) .

ونطالع من هذا القليل أيضا قولهم « إن الأيام ... تراث ينبع من الضمير الجاهلى ... وإنها زاخرة بإشارات ورموز عن آثار الشخصى الأسطورية» (٢) بيد أن هناك رأيا موضوعيا لا يجعل الأيام حاوية على كل أساطير الجاهلية إنما يراها « تنتمى إلى أساطير الأبطال ، والبطل فيها أحيانا يحمل صفات الكاهن أو الساحر أو الرجل العظيم الذى يرأس قومه ويقدسونه ، ثم تبدر منه أعمال خارقة تقابل الشخصيات المهولة فى الملاحم القديمة» (٣) .

إننا مع هذا الرأى ونضيف إليه قولنا إن شعر الأيام لا ينطوى وحده على المعتقدات الأسطورية ، فالحياة الجاهلية بكل أشكالها تحيا هذه المعتقدات ، وحسبنا أن نغور فى المظان الأدبية والتاريخية وغيرهما ولنطالع وقائع ذات أبعاد أسطورية لا هلة لها بالأيام ، وإن كانت عناصرها تشترك فى نسيج الأيام أيضا ، كعالم الكائنات الغيبية - على سبيل المثال لا الحصر - ولا يعنى ذلك إقرارنا بأن كل قصيدة تحتوى على رموز وإشارات أسطورية ، إذ لا يمكننا أن نعطي هذا الحكم ، بسبب استقلال الملاحم الأسطورية - أحيانا - فى بعض القصائد ، لضياح الأصول ، وطول الرحلة ، والصياغة الفنية للقصيدة على يد الشعراء ، وتصفية بعض رواة الشعر ما علق به من عناصر وثنية (٤) لذلك لا يمكننا تحديد حجم ما ضاع وما بقى - فهو ما وراء الطاقة ، كما يخيل إلينا ، لكن الأمر المهم هو أن الشذرات والإيماءات والرموز والعلامات ذات الملاحم الأسطورية غير المستقلة - فى أحيان كثيرة - من التى نتلمسها بفضل مؤشرات كثيرة لا حصر لها داخل إطار القصيدة هى دليلنا على معرفة العرب للأسطورة ، وابتكارهم أساطير مميزة .

وإذا كنا قد فرغنا من تبيان علاقة الشعر بالأسطورة ، فالمقام - اللاحق - يقتضى منا أن نكشف عن ماهية الأسطورة نفسها ، حتى يتسنى لنا أن نمضى قدما فى ولوج عالم الشعر ، واستقصاء ما اختزنه من أساطير وفقا لذلك .

(١) البطل فى التراث العربى ، د . نورى القيسى : ٩٥ .

(٢) دراسات فى النقد الأدبى ، د . احمد كمال زكى : ١٥٧ .

(٣) أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى : ١ / ١٥٩ .

(٤) انظر : أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى ، لا سيما مبحث « الملاحم العربية وأسباب اختفائها : ١ / ١٣٥ وما بعدها

الفصل الأول

ماهية الأسطورة وبواعث نشأتها وأنواعها

الأسطورة : لفظا واصطلاحا

نشأة الأساطير وبواعثها

أنواع الأساطير وتقسيماتها

علاقة الأسطورة بالخرافة

قد لا نجانب الصواب ، إذا قلنا إن استجلاء المفهومين اللفظي والاصطلاحي لكلمة « الاسطورة » ذو أثر بالغ في تقريب موضوع البحث من دارسه ومتلقيه على السواء، ومن الوجوه كافة ، ثم إن فصول الدراسة ومباحثها الفرعية كلها ستبقى ذات صلة وثيقة بالنتائج المتخذة عن هذين المفهومين . ولغرض تحقيق هذه الغاية ، سنعمد إلى استقصاء اللفظة في الشعر العربي - قبل الإسلام - والقرآن الكريم ، والمعجمات اللغوية .

لفظ الاسطورة في الشعر :

لعل أول ما يقتضيه المقام أن نبتدئ بدواوين الشعراء الجاهليين - المتفقة كلمة العلماء على توثيقها - فضلا عن قصائد الشعراء المقلين ومقطعاتهم وأبياتهم المفردة المتناثرة في كتب المجموعات الأدبية المختلفة - بيد أن تنقيرنا في تلك الدواوين والمجموعات لم يسفر عن غنيمة تذكر سوى نص شعري منسوب إلى شاعر مخضرم هو (عبد الله بن الزبير) في قوله :

أَلْهَى قُصِيًّا عَنِ الْمَجْدِ الْأَسَاطِيرُ وَرِشْوَةً مِثْلَمَا تَرَشَّى السِّفَاسِيرُ
وَأَكَلَهَا اللَّحْمَ بَحْتًا لَا خَلِيطَ لَهُ وَقَوْلَهَا رَحَلْتُ عَيْرٌ أَتَتْ عَيْرٌ (١)

وقد استشهد به ابن سلام الجمحي ، في معرض سرده واقعة يلخصها قوله « ... أصبح الناس يوما بمكة ، وعلى دار الندوة مكتوب : (البيتان) فأنكر الناس ذلك ، وقالوا : ما قالها الا ابن الزبير ، أجمع على ذلك رأيهم ، فمشوا إلى بني سهم ، وكان مما تنكر قريش ، وتعاقب عليه ، أن يهجو بعضها بعضا - فقالوا لبني سهم : ادفعوه إلينا نحكم فيه بحكمنا ... » (٢) .

وما يستشف من هذا النص ، أن الشاعر أراد أن يعير بني (عبد مناف بن كلاب) بهذه الرفادة (المكرمة) التي يمنون بها على الحجيج عند كل موسم ، فيأكل من لم يكن له سعة ولا زاد ، وقد كان من الحجيج من يخرج من أمواله خرجا يدفعه إلى قصى إزاء ذلك ، فنعتة بالسمسار ، وسمى مثل هذا العمل الجليل

(١) شعر عبد الله بن الزبير ، تحقيق د . يحيى الجبري : ق ١١ / ص ٣٧ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر : السفر الأول : ٢٢٥ - ٢٢٦ .

رشوة زورا وبهتانا - وذلك ما « ألهى » بنى قصى » عن المجد فضلا عن « الأساطير » أو الأحاديث (الأباطيل) المتداولة ، إلى جانب غناهم وترفعهم واقتدارهم (لاكلهم اللحم بغير خبز) وإقامتهم فى مكة لا يخرجون إلى التجارة ، إنما يترقبون التجار ويتلقونهم .

وإذا اخذنا فى الحسابان الاستنتاج الذى توصل إليه محقق كتاب « طبقات فحول الشعراء » وخلاصة مضمونه أن أبيات الزبيرى كانت فى جاهليته وقبل أن يسلم^(١) ، فإن ذلك يفضى إلى حقيقة مهمة هى : أن كلمة (الأساطير) كانت فى لفظها ودلالاتها معروفة عند الجاهليين ، ولكننا نفتقد إلى الأدلة التى تفسر أسباب عزوف بقية الشعراء الجاهليين عن استعمالها ، أو نرجح افتراضا آخر هو أن الشعراء استعملوا كلمة الأسطورة ، ولكن الرواة العلماء المهتمين بجمع الشعر الجاهلى وتدوينه تجاوزوا الأشعار التى ضمت تضاعيفها هذه الكلمة ، استحياء وحرصا بعدا استعمال القرآن الكريم لها - كما سنرى - فى معرض رد كيد المشركين إلى نحورهم ، لأن هذا الاستخدام يعنى قطعاً أن القرآن كان يخاطب العرب بما يفقهونه ، ويعلمونه من دلالات الألفاظ التى شكلتها سوره وآياته الكريمة . ومما يقوى هذا الترجيح أن أحد الباحثين قد عرض وبشكل تفصيلى تقاطع الشعر الوثنى (لا سيما شعر الأيام) مع روح الإسلام ، والأسباب التى حدثت بالعلماء إلى ترك بعضه ، لا سيما فى قوله « إن الإسلام لا يمكن أن يسمح للشعر على حاله التى كان عليها أن يشين وجهه الحر ، ويملا خيال الناس أوهاما وضلالات وكهانة وأساطير وأقوالا لا طائل من ورائها »^(٢) ومع أننا مع هذا الرأى لكنه لا يشكل قاعدة مطردة ، فقد نفذ من الشعر الوثنى ما نفذ ، بصيغته المباشرة أو غير المباشرة ليكون مادة الاستشهاد به على ما كان عليه بعض العرب من أوهام وضلالات ، وأفكار ومعتقدات غيبية أبطلها الإسلام . كما لا نغفل عن ذكر حقيقة

(١) انظر : طبقات فحول الشعراء ، المصدر السابق ، هامش ص : ٢٢٨ .

(٢) أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى : ١ / ٢٠٦ .

ضياح قسم غير قليل من الشعر الجاهلى ، لا نستبعد أن تكون لفظة الأسطورة فى تضاعيف هذا القسم الضائع وقد أكد أبو عمرو بن العلاء حقيقة ضياح الوافر من هذا الشعر فى رأى ذائع الصيت (١) . مما يعنى أن أى استقراء يقوم به الباحثون حول الشعر الجاهلى يعد ناقصا ، أو أن تكون النتائج المستخلصة ، وفقا لما وصل إلينا منه حسب :

القرآن الكريم:

لقد جاءت لفظة « الأسطورة » فى القرآن الكريم بصيغة الجمع ، فضلا عن اقترانها بكلمة « الأولين » ، فى تسع آيات احتوتها تسع سور جميعها مكية ، ما عدا « الأنفال » فهى مدنية (٢) . وبشأن قوله تعالى « أساطير الأولين » فى هذه الآيات كلها ، يرى علماء التفسير - منهم - (الطبرى) و (ابن النحاس) و (الزمخشري) أن قائل هذا القول هو (النضر بن الحارث) ، مع اختلافهم فى عدد الآيات التى نزلت فيه (٣) .

وفيما نقل عن (ابن عباس) : «كان النضر بن الحارث من شياطين قريش، وكان يؤذى رسول الله (ص) ، وينصب له العداوة ، وكان ... رسول الله (ص) إذا جلس مجلسا ، فذكر الله ، وحدث قومه بما أصاب من قبلهم من الأمم ، من نقمة الله، خلفه فى مجلسه إذا قام ، ثم يقول : إنا والله يا معشر قريش أحسن حديثا منه فهلموا فأنا أحدثكم أحسن من حديثه ، ثم يحدثهم ثم يقول : ما محمد أحسن حديثا منى» (٤) . وهو - أى النضر بن الحارث - « المقتول صبورا ، حين سمع اقتصاص الله أحاديث القرون ...» (٥) .

(١) انظر : طبقات فحول الشعراء : السفر الاول : ٢٥ .

(٢) وهى حسب تسلسل ورودها فى القرآن الكريم : الأنعام / ٢٥ ، الأنفال / ٢١ ، النحل / ٢٤ ، المؤمنون / ٨٣ ، الفرقان / ٥ ، النمل / ٦٨ ، الأحقاف / ١٧ ، القلم / ١٥ ، المطففين / ١٣ .

(٣) انظر: جامع البيان (تفسير الطبرى) : ١٨ / ١٨٢ ، إعراب القرآن : ٢ / ٤٥٨ ، الكشف : ٢ : / ١٠ .

(٤) جامع البيان (تفسير الطبرى) : ١٨ / ١٨٢ .

(٥) الكشف : ٢ / ١٠ .

وقد أجمل لنا بعض المفسرين دوافع المشركين - وفي مقدمتهم : النظر ابن الحارث - من ذلك كله ، وفقا لنصوص تلك الآيات القرآنية . فالطبرى يفسر قوله تعالى « يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين » ^(١) بـ « جحود المشركين آيات الله ، وإنكار حقيقتها » ^(٢) وتتفق كلمة الطبرى وابن النحاس والزمخشري على أن معنى قوله تعالى « وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم ، قالوا أساطير الأولين » ^(٣) هو أن المشركين المخاطبين « قالوا : الذى أنزل ما سطره الأولون من قبلنا من الأباطيل ^(٤) ، أى الأكاذيب ^(٥) وهو قول المقتسمين الذين اقتسموا مدخل مكة ، ينفرون من رسول الله (ص) إذا سألهم وفود الحاج عما أنزل على رسول الله (ص) ، قالوا : أحاديث الأولين وأباطيلهم ^(٦) .

وبشأن جحود المشركين للآيات أيضا ، قال الطبرى فى تفسير قوله تعالى ، « إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين » ^(٧) أى ما سطره الأولون فكتبوه من الأحاديث والأخبار ^(٨) ، ولم يكتف المشركون بما زعموا ، بل ذهبوا إلى أبعد من هذا ، عندما زعم « هؤلاء المشركون بالله ... أنه أخذ عن بنى آدم ، وما هو إلا إفك افتراه محمد (ص) ... وأعانه عليه قوم آخرون ... إنكارا أن يكون ذلك من عند الله ... » ^(٩) - كما يقول الطبرى - فى تفسير قوله تعالى « وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا : قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين » ^(١٠) ، وقوله تعالى « قالوا أساطير الأولين اكتتبها . فهي تملى عليه بكرة وأصيلا » ^(١١) .

(١) الأنعام / ٣٥ .

(٢) جامع البيان (تفسير الطبرى) : ١٧١ / ٧ .

(٣) النحل / ٢٤ .

(٤) جامع البيان : ٢٣١ / ٩ .

(٥) إعراب القرآن : ٢٠٨ / ٢ .

(٦) الكشاف ، للزمخشري : ٤٦٨ / ٢ .

(٧) القلم / ١٥ ، المطففين / ١٣ .

(٨) جامع البيان ك ٩٧ / ٣٠ .

(٩) جامع البيان : ٢٣١ / ٩ ، ١٨٣ / ١٨ ، ٢٨ / ٢٩ .

(١٠) الأنفال / ٣١ .

(١١) الفرقان / ٥ .

فضلا عن ذلك كان غرض المشركين أيضا مرتكزا على تكذيب « البعث » كما جاء فى هذه الآيات البينات « لقد وعدنا نحن وأباؤنا هذا من قبل إن هذا إلا أساطيرُ الأولين (١) » و « لقد وعدنا هذا نحن وأباؤنا من قبل ، إن هذا إلا أساطيرُ الأولين (٢) » و « إن وعد الله حق ، فيقول ما هذا إلا أساطيرُ الأولين » (٣) .

وقد أكد الطبرى فى معرض تفسيره هذه الآيات الكريمة - مزاعم المشركين فى ذلك ، قائلا « ما هذا الذى تعدنا به يا محمد من البعث بعد الممات فلم نر لذلك حقيقة ، ولم نتبين له صحة ، إلا ما سطره الأولون من الناس من الأباطيل » (٤) .

وخلاصة ما ننتهى إليه من استعراضنا لمفهوم الأسطورة فى القرآن الكريم ، هى أن لفظة (الأساطير) ليس بالضرورة أن يكون مفهومها من الكتب ، وإنما ما يأتى به القرآن الكريم - فى مزاعم المشركين - من الأحاديث (الأباطيل) التى تنبأت عن الأقدمين ، وهى روايات وأخبار لا يوثق بها (أولا) ، وليست وحيا (ثانيا) ، وهى مقتبسة عن الأقدمين (ثالثا) ، فضلا عما تحويه الإشارة من وجود فكرة الآلهة المتعددة والحساب والعقاب بالأسطورة ، لأن سياق الآيات المتحدثة عن الأسطورة يدل على أنهم كانوا يقارنون بين ما جاء به القرآن الكريم من دعوة للتوحيد ، أو دعوة للإيمان .

وبذلك يكون مفهوم الأسطورة فى شعر عبد الله بن الزبيرى ، مطابقا لسياق ورودها فى القرآن الكريم ، لا سيما اتفاقهما على كون الأسطورة تعنى « الأباطيل » . ونظرا لخلو الأحاديث النبوية الشريفة ، المتفقة كلمة العلماء عليها من كلمة (الأسطورة) (٥) ، فسنمضى قدما للبحث عن اشتقاقاتها ومعانيها فى المعجمات لبيان مدى اقترابها من معناها الوارد فى الشعر والقرآن الكريم .

(١. ٢. ٣) : المؤمنون / ٨٣ ، النمل / ٦٨ ، الاحقاف / ١٧ .

(٤) جامع البيان ١٨ / ٤٧ ، ٢٠ / ٨ ، ٢٦ / ٢٠ .

(٥) لقد أعاننا على هذا الحكم ، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى د 1 . بى . وسنك ، انظر مادة (سطر) فى هذا المعجم : ٢ / ٤٦١ .

المعجمات اللغوية :

يبدو أن مهمتنا لن تكون شاقة في هذه المصادر إذا اعتمدنا الأصل الذي جاءت منه اللفظة ، ونعنى به الفعل الثلاثى (سطر) . ففى « العين » نطالع ما نصه « سطر يسْطُرُّ إذا كتب (١) ، وفى التنزيل « ن والقلم وما يسْطُرُون (٢) أى وما تكتب الملائكة (٣) . وقيل « السَّطَرُ والسَّطَرُ لغتان فصيحتان » (٤) .

ومن هذا الباب أيضا « يقال هو يُسْطِرُّ ما لا أصل له ، أى يؤلف وسترَ يسْطُرُّ إذا كتب (٥) ومن معانى السطر أيضا « الخط والكتابة » (٦) وجاء عن بعض اللغويين قولهم « السَّطَرُ هو فى الأصل مصدر ، وبابه (نَصَرَ) ، وجمع السَّطَرُ : أسْطَرُّ وسطور ، كَأَفْلُسَ وقلوس ، وسترَ أيضا - بفتحتين - ، والجمع أسطار كسبب وأسباب ، وجمع الجمع أساطير (٧) . وقال آخرون « أساطير جمع أسطار ، وأسطار جمع سطر (٨) وقيل « جمع سَطَر على أسْطَر ، ثم جمع أسْطَر على أساطير » (٩) أما « واحد الأساطير : فأسطورة ، كما قالوا : أحذوثة وأحاديث » (١٠) ومن المجاز المتعلق بالسطر ، يقال : بنى سطرًا من بنائه ، وغرس سطرًا من وديته » (١١) .

قال ابن مقبل :

لهم ظُعنٌ سَطُرُ تخالُ زهاها إذا ما خزاها الالُ من ساعةٍ نَخَلًا (١٢)

(١) العين ، (سطر) : ٢١٠ / ٧ .

(٢) القلم / ١ .

(٣) العين ، (سطر) : ٢١٠ / ٧ .

(٤) جمهرة اللغة ، (رس ط) ك ٢ / ٣٢٩ .

(٥) تهذيب اللغة (سطر) : ١٢ / ٣٢٦ - ٣٢٧ .

(٦) الصحاح (سطر) : ٢ / ٦٨٤ .

(٧) مختار الصحاح (سطر) .

(٨) اللسان (سطر)

(٩) المصدر نفسه (سطر) .

(١٠) المصدر نفسه (سطر)

(١١) المصدر نفسه (سطر) .

(١٢) ديوان ابن مقبل ، تحقيق د . عزة حسن : ق ١٢٨ / ٢٠٤ ، وستر : أى صف واحد ، زهاها : شخوصها ، وخزاها الال : رفعها السحاب .

ومن ذلك أيضا « السطر : الصف من الشيء كالكتاب والشجر والنخل وغيره (١) .

يقول رؤية بن العجاج :

إنى وأسطار سطرُن سَطُرا لقائلُ يا نصرُ نصرًا نصرا (٢)

تلك كانت أوجه اشتقاق لفظة أسطورة ، وعندما نلج المعجمات مرة أخرى بحثا عن مدلولها ، فإننا نطالع ما نصه « سَطَر علينا فلان تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل » (٣) أو « إذا جاء بالباطيل » (٤) ، ويقال « سطر علينا فلان : قص علينا من أساطيرهم » (٥) و « سطر تسطيرا ألف وعلينا أتانا بالأساطير » (٦) ، ويجمل لنا أحد اللغويين معانى الأسطورة ، فضلا عن صيغها بقوله : « الأساطير : الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها ، جمع أسطار وأسطير إلى العشرة ، ثم أساطير جمع الجمع ، قيل : أساطير جمع سَطَر على غير قياس » (٧) ثم يضيف : « ويقال : هو سَطَر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ، ونمقها ، وتلك الأقاويل الأساطير والسطر (٨) . ويحسن بنا - قبل استخلاص النتائج المتعلقة باشتقاق كلمة أسطورة ومفهومها أن نخرج على بعض المعجمات الحديثة ، أملا بالحصول على معلومة جديدة بشأن هذين المحورين (الاشتقاق والمعنى) تفيدنا فى النتائج التى نرمى إليها ، فقد جاء فى أحد المعجمات الحديثة : « الأسطارُ والأسطارةُ ، والأسطورة ، والإسطيرُ بالهاء فى الكل ما يُسَطَّر : أى يكتب ، وتستعمل فى الحديث لا نظام له والحكايات (٩) .

(١) تاج العروس (سطر) : ٢ / ٢٦٦ .

(٢) ديوان رؤية بن العجاج ، ضمن (مجموع أشعار العرب) اعتنى بتصحيحه وترتيبه ، ولیم بن الورد : ١٧٤ .

(٣) العين (سطر) : ٧ / ٢١٠ .

(٤) مجمل اللغة (سطر) : ٢ / ٤٦٠ .

(٥) أساس البلاغة (سطر) : ١ / ٤٣٨ .

(٦) القاموس المحيط (فصل السين باب الراء) : ٢ / ٤٨٠ .

(٧) تاج العروس (سطر) : ٢ / ٢٦٦ .

(٨) المصدر نفسه .

(٩) قطر المحيط : بطرس البستانى (سطر) .

أما مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، فقد سلم بما قرره المعجميون الأوائل بشأن معنى «الأسطورة» واشتقاقها ، وذلك فى المعجم اللغوى الصادر عنه (١).

ولدى متابعتنا لهذه اللفظة فى إحدى الموسوعات العلمية الحديثة ، وجدنا من يذهب إلى أن كلمة «الأسطورة» هى ما يعبر عنه الأوروبيون بـ « الميثولوجيا » (٢) . ويخيل إلينا أن هذا خلط بين ما يعرف بـ « علم الأساطير » الذى يقابله فى المصطلح الأجنبى « Mythology » المتكون من مقطعين : Mytho و Logy ، أو مجموعة الأساطير ، خاصة المتصلة بالآلهة ، وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين عند شعب ما ، وكلمة « Myth » الإنجليزية التى تعنى أسطورة أو خرافة (٣) ، تحديدا المأخوذة عن « الأصل اليونانى » Mythos « وهى نفسها « Myth » والمعنى الشئ المنطوق ، والعلاقة بين هاتين الكلمتين، وكلمة « Mouth » أى (فم) واضحة (٤) ، أى أن لفظة «أسطورة» تقابلها فى كثير من اللغات الأجنبية كلمتا : Myth أو Mythos ، وذلك يفسر لنا نواعى تعريف « رولان بارت » للأسطورة بأنها كلمة (٥) .

وخلاصة ما ننتهى إليه من نتائج جولتنا فى المعجمات ، أن أصحابها قد تأثروا بالمفسرين ، بشأن مفهوم اللفظة واشتقاقها ، وحسبنا أن (ابن عباس) بوصفه « المؤسس الحقيقى لعلم التفسير اللغوى (٦) كان المصدر الذى أخذ منه المفسرون وغيرهم ، أصل مدلول هذه اللفظة ، فضلا عن ذلك ، إن اشتقاق الأسطورة قد جاء إما بمعنى (الكتابة) وإما من التسطير بمعنى (الاختراع والتزيين والتتميق) ، أما معانيها المستتبطة ، فهى لا تخرج عن كونها ، أحاديث عجيبة مؤلفة ، لا نظام لها ، وأقاويل مزخرفة منمقة ، أو حكايات مقصودة تشبه الباطل تارة ، أو هى (الأباطيل) تارة أخرى (٧) .

(١) انظر : المعجم الوسيط (سطر) : ١ / ٤٤٥ .

(٢) انظر : دائرة معارف القرن العشرين ، محمد فريد وجدى (سطر) : ٥ / ١٢٧ .

(٣) انظر : المورد (قاموس إنكليزى - عربى) « Mythology » .

(٤) انظر : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة - د. أحمد كمال زكى : ٥٦ - ٥٧ مع الهامشى .

(٥) الأسطورة اليوم ، رولان بارت ، ترجمة حسن الغفرى : ٥ .

(٦) تاريخ الأدب العربى - العصر الإسلامى - د. شوقي ضيف : ٣٢ .

(٧) مما لا يخلو ذكره من فائدة ، أن معنى كلمة « التهمة » يرادف معنى الأسطورة (لغة) ، فقد قيل : « الأسطورة لغة : الترهات : انظر : (جامع البيان : ٧ / ١٧١) وفى اللسان « الترهات والترهات : الأباطيل واحدهما ترمة ... وهى فى الأصل : الطرف الصغير المتشعبة عن الطريق الأعظم ... واستعير فى الباطل ، فقيل : الترهات : البسائس والترهات : الصحاح ، وهو من أسماء الباطل ، انظر مادة (تره) وقد ورد =

وتبقى هذه النتائج أحادية الجانب ما لم تقترن بمدلول الأسطورة من الجانب الاصطلاحي ، لعله يكشف عن مضامين جديدة ، قد تستقيم مع ما احتوته القصيدة في مرحلتها الواقعية - في عصر ما قبل الإسلام - « من ملامح أسطورية تسريت إليها من المرحلة الغيبية السابقة ، أفاد منها الشاعر ... وكانت إحدى مكونات (القصيدة) الفكرية والفنية » (١) .

هذا إلى جانب بيان صلة المفهوم الاصطلاحي بنظيره اللغوي ، وكل ما من شأنه أن يفصح عما نسعى إليه

المفهوم الاصطلاحي

هناك حقيقتان ينبغي لنا توضيحهما قبل الدخول في تفاصيل هذا المبحث وتشعباته ، أولاهما : أن كثيرا من المهتمين بعالم الأسطورة قد خلط بين مفهومها وبواعث نشأتها ، ولذلك سنحاول جاهدين الفصل بينهما .

ثانيتهما : توافر عدد غير قليل من دراسات المعاصرين المعنية بموضوع الأسطورة - بشكل مباشر وغير مباشر - فضلا عن تناثر آرائهم في كثير من الدراسات ، ولذلك فقد أثرنا تقسيم تلك الآراء والدراسات إلى محورين رئيسيين : الأول يستقصى المنظور (غير العربي) للأسطورة ، والآخر يتتبع الدراسات العربية الحديثة ، نون أن تعنى بدايتنا لأحد هذين المحورين أفضليته على الآخر

أولا: الدراسات (غير العربية)

تشير الدلائل إلى أن دراسة الغربيين للأساطير لم تصبح دراسة علمية إلا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، إذ كانت أولى الدراسات التي ظهرت عام ١٨٧١ دراسة (إيوارد بيرنت تايلور) E.B.Tylor الموسومة بـ «الثقافة البدائية» ثم أعقبها دراسة (روبرتسن سمث) وعنوانها «دين الساميين» The Religion of the Semites وذلك في عام

= مثل هذا المعنى في قول ابن مقبل : وما ذكره دهماء بعد مزارها بنجران إلا الترهات الصماصح و (ديوانه : تحقيق د. عزة حسن : ق ٥ / ص ٤١) .

(١) دراسات في الشعر العربي القديم ، د. بهجة الحديثي : ٣٥ .

١٨٨٩ ، ثم دراسة جيمس فريزر فى كتابه « الغصن الذهبى » عام ١٨٩٠ (١) . ثم أخذت الدراسات تترى ، حتى « ظهر فرع جديد من فروع المعرفة ، يعنى بدراسة الأساطير وتفسيرها ، دعى بالميثولوجيا : Mythology (٢) - كما سبق أن ذكرنا - ومن أهم فروع هذا العلم « علم الأساطير العام : General Mythology وعلم الأساطير المقارن : Comparative Mythology (٣) وإذا ترجع إلى أوائل الباحثين الغربيين تطالعنا آراء فى غاية الأهمية والوضوح ، بشأن مفهوم الأسطورة ، لا سيما تلك التى تنسب إلى العلماء المهتمين « بعلم الأجناس » ، الذى يطلق عليهم فى الاصطلاح الأجنبى (الأنثروبولوجيين) ، ويتلخص رأيهم فى أن الأسطورة هى « الجزء القولى المصاحب للطقوس » وذلك ما أوضحه وأكده روبرتسن سمث فى كتابه « دين الساميين » إذ يقول : « يمكن التأكيد بكل ثقة بأن الأسطورة منبثقة من الطقس ، وليس الطقس منبثقا من الأسطورة ، لأن الطقس محدود ومعين ، والأسطورة تختلف ، والطقس إجبارى بينما العقيدة فى الأسطورة هى حسب رأى المتعبد (٤) ، ويذهب هذا المذهب أيضا (جيمس فريزر) ، عندما نقل عنه قوله « إن الأسطورة كانت تمثل كوسيلة للإيجاد الفعلى للأحداث التى تصفها بلغة تمثيلية ، وكثيرا ما تموت الاحتفالات بينما تظل الأساطير حية ، فيبقى علينا أن نستنتج الاحتفال الميت من الأسطورة الحية (٥) . وكذلك يرى فريزر - فيما نقل عنه - أيضا « أن الأسطورة قد استمدت من

(1) David Adam Leeming , Mythology the Voyage OF Hero.
New York, 1973, p. 2.

وليزيد من الفائدة : إن أولى مؤلفات جيمس فريزر حول هذا المجال جاءت عندما عهد إليه روبرتسن سمث بكتابة مقالين لدائرة المعارف البريطانية عن « القابو » و « الطوطمية » عام ١٨٨٨ وبعد ظهور هذين المقالين بعامين ، ظهر كتاب « الغصن الذهبى » وكان يتألف فى طبعته الأولى من جزأين لا غير ، مع أنه يقع فى اثنى عشر مجلدا (انظر : مقدمة مترجم كتاب « الغصن الذهبى » أحمد أبو زيد : ١٩ - ٢١ .

(٢) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١٠ .

(٣) شياطين الشعراء ، عبد الرزاق حميده : ٤١ .

(4) The Religion of the Semites. by W.Robertson Smith.

The Meribian Library Published by Meridan Books , New York, 1956, P. 18.

(٥) هذه هى الفكرة التى لخصها لنا د . شكرى عياد فى كتابه « البطل فى الأدب والأساطير » ، ٨٥ . كما نرى تفاصيلها « مبثوثة » فى طائفة من الشعوب التى كانت تمارس مثل تلك الاحتفالات ، التى ساقها جيمس فريزر تطبيقا لأرائه بهذا الشأن ، ينظر الغصن الذهبى : ١ / ٢٥٢ وما بعدها .

الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين ، وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته ، يبدو الطقس خاليا من المعنى ، ومن السبب والغاية وتخلق الحاجة لإعطاء تبرير لطقس مبجل قديم ، لا يريد أصحابه نبذه أو التخلي عنه ^(١) . ونطالع من رواد هذه المدرسة أيضا رأى (جين هاريسون) إذ تقول : إن الأسطورة (Myth) عندنا الآن قصة خيالية صرف، فحين نقول إن شيئا ما أسطوري ، فنحن نعنى أنه لا وجود له وقد بعدنا بذلك عن التفكير القديم والشعور القديم فالأسطورة « Mythos » كانت عند الرجل اليونانى - أولا وبالذات - شيئا يقال ، أو ينطق بالفم (Mouth) ومضادها أو على الأصح مناسبتها وهذا الشيء الذى يفعل أو يمثل ، هو الـ « Ergon » أو العمل ^(٢) . أما لورد راجلان فيتلخص رأيه بقوله : « لا شأن للأسطورة بالتأملات أو التفسيرات ، كما إنه لا شأن لها بالحقائق التاريخية . فهي - على التحديد - لا تعدو أن تكون إلا شكل الكلمات المرتبطة بطقوس معينة ^(٣) وما فى شك أننا سنجد أنصار فريزر وجماعته ، كما نجد المعارضين لأفكارهم ، ويبدو أن (صمويل كريمر) واحد من هؤلاء المؤيدين ، فهو يؤكد « أن الأسطورة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمناسك والشعائر ، وأنها لم تزدد على أن تكون كما لو كانت مناسك منطقية ، وأن المناسك والشعائر إنما كانت وجهين لعملة المناسك نفسها » ^(٤) . ومن هذا القبيل نطالع رأى « أرنست كاسيرر » القائل : « علينا أن نبدأ بالطقوس إذا أردنا فهم الأساطير » ^(٥) . ولا يختلف موقف (راثنين) عن السابقين عندما يرى « أن الموقف المعتدل هو القول إن الأساطير والطقوس تتبادل المواقع ، حيث تقف الأسطورة على المستوى الفكرى وتقف الطقوس على المستوى « العملى » ^(٦) ، لذلك كانت الإجابة « عن أى المظهرين أسبق » ^(٧) صعبة عند بعضهم ، بسبب « أنهما متضايقان فكلاهما يدعم الآخر ويفسره » ^(٨) .

(١) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١٢ .

(2) J.E Harrison, OP .Cit, PP. 328 9 نقلا عن البطل فى الأسب . وتنظر : الأسطورة ك . ك راثنين : ٦٤ .

(3) Raglan: op. Cit. , PP. 126 7 . . نقلا عن المصدر نفسه : ٨٦ .

(٤) أساطير العالم القديم ، صمويل كريمر : ٧ .

(٥) النبوة والأسطورة ، أرنست كاسيرر : ٤٤ .

(٦) الأسطورة ، ك . ك . راثنين : ٦٥ .

(٧) النبوة والأسطورة : ٤٨ .

(٨) المصدر نفسه : ٤٨ .

وإذ نطمئن إلى هذا كله فيمكننا القول إن هؤلاء الدارسين عندما توصلوا إلى مدلول لفظة أسطورة ، قد وضعوا نصب أعينهم الأصل اليوناني للكلمة نفسها الذي فصلنا القول فيه عند تناول مبحث الأسطورة لغة ، أى أن الصورة تبدو هكذا ... جماعة أو جماعات كانت تقدم القرابين للآلهة ، وتقيم لها الطقوس ، وكان لابد أن تقول شيئاً ، وهذا الشيء (المنطوق) هو الأسطورة وهذا يوافق ما جاء في العهد القديم (١) . بمعنى آخر أن الأسطورة فى طورها الأول الكلام المنطوق . ثم تحدد هذا الاصطلاح وأصبح يعنى - كما جاء فى معجم فونك : « قصة تقليدية حول كائنات ما فوق الطبيعة ، أو أعمال ما فوق الطبيعة ، لكائنات حية أو غير حية ، أو أدوات جامدة على الأخص بين الشعوب البدائية ، تعنى بفلسفة الخليقة والطبيعة ، معروضة فى شكل قصصى تكون فيه فعاليات الكون قد صورت كتصرف كائنات شخصية كما جسمت قوى الطبيعة وعناصرها عادة كآلهة وعفاريت» (٢) .

كما أن هذه الأقسام تصير أحيانا إلى الأقدمين ، وأحيانا إلى أشكال الإيمان المختلفة ، بمعنى أدق أن القاسم المشترك فى كل أساطير العالم هو وجود الآلهة والكائنات الخارقة ، وهى تلقب أدوار الوسطاء بين القوى العليا والإنسانية السفلى ، ويمكن تمثيلها بأشكال مختلفة .

وعلى الرغم من تعدد الآراء وتباينها فى نشأة الأسطورة وبواعثها ، إلا أن أرجحها من يرى أن الأسطورة انبثقت من الطقوس (أولا) ، ثم غدت قصة تقليدية ، تقص علينا بواعث الطقوس التى تكون عادة خلفها آلهة أو أنصاف آلهة ، وقوى خارقة (ثانيا) ، دون إغفال حقيقة « موت الطقس » أو بعثه فى مواسم بعينها ، لأن مضامين (الطقس) وقرت فى النفوس وظلت تنتقل من جيل إلى جيل بوعى منه وبغير وعى .

ويبدو أن هناك مَنْ عارض فكرة ارتباط الأسطورة بالطقوس لاسيما رائد المدرسة

(1) David Adam, Leeming Mythology, The Voyage of the Hero (N . Y 1973.P.1.

(2) Isaak Funk, Calvin Tuomas , Fran H.Vizetelly Funk and wagnlls New Standard Dictionary of the Engilsh Language .(N.Y and London, 1929 .P. 1644.

وانظر :

The oxford Classical Dictionary Fourth Edition P. 594 .

الوظيفية « برونسلاف مالمينوفسكى » الذى يرى أن الأسطورة لا علاقة لها بالطقس (١) ، لكونها جزءا لا يتجزأ من البناء الاجتماعى المحلى الذى تظهر فيه ، شأنها شأن أى تشريع آخر أو أى نظام اقتصادى أو اجتماعى ، ومن ثم فإن فهمها مرتبط بالضرورة بفهم هذه النظم المحلية التى تخص مجتمعنا بعينه (٢) . ويخيل إلينا أن رأى مالمينوفسكى وإن كان مخالفا لأنصار مدرسة فريزر ، ولكنه لا يعطى بديلا عنه ، إنما حاول أن يحصر طبيعة الأسطورة بنظم المجتمع ، وذلك تحصيل حاصل ، فخصوصية المجتمعات تفضى إلى خصوصية الأساطير ، وهذا ما نسعى إليه فى بلورة ملامح الأسطورة العربية ، وإن كان العلماء قد اكتشفوا حقيقة تشابه بعض الأساطير فى هذا الجانب أو ذاك بالإطار العام لا الخاص ، ومن هذا الباب أيضا، يجمل لنا باحث معاصر خلاصة آراء العلماء المعارضين لفكرة ارتباط الأسطورة بالطقس ، بما نصه : «ويرى علماء الأساطير أن الطقوس قد سبقت نشأة الأساطير التى تعد عندهم تفسيراً تمثيلاً للطقوس» (٣) . وحسبنا أن بعض أنصار مدرسة فريزر قد أغنانا من مناقشة هذا الرأى .

وهناك من يقف إزاء (الطقوس والأساطير) متحفظا ، ومرد تحفظه سببان : الأول ، أن عدّ الطقوس أصلا لفهم الأساطير لا ينفى أن الطقوس نفسها فى حاجة إلى تفهم ، والآخر : أن صلة البطولة بالطقوس الجماعية لا تزال غامضة (٤) . إن مناقشتنا لهذين التحفظين سيتكفل بهما المبحث الخاص بـ « يواعث الأسطورة ونشأتها » لاحقا ، ومع هذا الاختلاف فى مفهوم الأسطورة (الاصطلاحى) عند الغربيين ، لكن يبدو لنا أن الرأى المنادى بأن «الأسطورة هى الجزء القولى المصاحب للطقوس هو الغالب ، إذ لا يزال تفسير الأساطير فى ضوء الطقوس هو أوضح الطرق لبيان موضوعيتها ومنطقها لأنه ينقى لنا الأصل الأسطورى من الإضافات الفنية التى أدخلت عليه» (٥) ، ومن هذا الباب أيضا هناك من يقول « إن العلماء الآن يكادون يجمعون على الرابطة الوثيقة التى لا تنقسم بين الأساطير والطقوس» (٦) .

(١) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١٢ .

(٢) السحر والعلم والدين ، مالمينوفسكى ، نقلا عن كتاب « الأسطورة » د . نبيلة إبراهيم : ١٧ .

(٣) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ١٨ .

(٤) البطل فى الأدب والأساطير ، شكرى عياد : ٨٧ .

(٥) المصدر نفسه : ٨٨ .

(٦) الحكاية الشعبية : ١٨ .

إن تعدد هذه الآراء حول الأسطورة ما هو إلا دليل على أنها « تكاد تنجح في تمنعها على الإدراك ، وهذا هو الذى يجتذب المصنفين الذين يؤمنون لنا أن المتأمة العظيمة لا تخلو من تنظيم (١) . وما علينا إلا أن ندلف إلى الدراسات العربية لنستقرى وجهة نظرها بهذا الشأن ، حتى تستقيم المعادلة (الأسطورة) من كلا طرفيها .

ثانياً: الدراسات العربية (٢):

لا شك فى أن الباحثين العرب المعاصرين استندوا فى تفسير مفهوم الأسطورة ، إلى مصادر عدة ، منها القرآن الكريم ، وكتب التفاسير والمعجمات (القديمة) وكذلك الدراسات الأجنبية السابقة منطلقين فى تفسيراتهم من روح المجتمع العربى ، وما فيه من سمات وصفات تميزه من بقية المجتمعات بهذا القدر أو ذاك .

ولن نعنى بعرض هذه الدراسات أو تقويمها ، بقدر ما يعنينا الأمر ، بانتقاء الآراء التى تضمنتها بشأن هذا المفهوم ، ولعل دراسة د . محمد عبد المعيد خان هى الرائدة فى هذا المجال إذ يرى « أن دراسة الأسطورة هى دراسة كل ما سطر عند الجاهليين تاريخاً أو ديناً ، لأنه لم يكن قد وجد فى العصر الذى نسميه عصر توليد الأساطير ذلك التفريق الحديث ، فالعلم كان محدوداً وممتزجاً بالدين لأن الأسطورة صورة من صور الفكر البدائى حسبما كانت مسطورة أو مطبوعة فى ألواح الأذهان (٣) ، أما بشأن تحديد مفهوم أسطورة عربية فيقول « إذا أردنا أن نبحث أسطورة عربية خالصة فيجب أن نبحثها من وجهة صناعة العرب اللفظية والمنطقية (٤) وهو بذلك يروم الدخول إلى البواعث والنشأة .

ومفهوم الأسطورة فى رأيه « عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات ، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله فى حالة البداوة . » مضيفاً : ونلخص القول فنقول إنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعاً عند القدماء ، وهى ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة ، بل إنها فكرة بدوية صبغت بصبغة الإطناب والمغالاة (٥) .

(١) الأسطورة ، ك . ك . ، رانفين : ٩ .

(٢) أخذنا فى سرد آراء هذه الدراسات وفقاً لترتيبها الزمنى - بحسب تواريخ طبعاتها - فضلاً عن تتبعنا لتلك التى تناولت - بشكل مباشر - عالم الأساطير .

(٣) الأساطير العربية - قبل الإسلام - د . محمد عبد المعيد خان : ١٢ .

(٤) المصدر نفسه : ٩٩ .

(٥) الأساطير والخرافات عند العرب : ٢٠ .

ومن الدراسات الجديدة بالاهتمام والمتضمنة آراء تفصح عن الفرق بين مفهوم الأسطورة العربى وغيره ، دراسة (الحوت) لا سيما رأيه حول هذه النقطة تحديدا الذى عبر عنه فى قوله : « لعل امتناعنا عن البحث فى الميثولوجيا ناتج عن الظن بأن الميثولوجيا هى وقف على العلاقات بين الآلهة والأبطال من زواج وحروب كما كان عند الإغريق ... وإن كان عند العرب ما يشبه ذلك ، ليس هذا كل ما تعطيه الميثولوجيا من معان . فهى علم يبحث فى أساطير التكوين والآلهة والأبطال وهى كلمة تطلق على هذه الأساطير نفسها ^(١) . أما كلمة ميثولوجيا بمعناها الاصطلاحي - عنده - فهى « تطلق على القصة الخرافية نفسها أو على مجموعة أساطير تتعلق بالمعتقدات الخرافية أو الدينية لقطر من الأقطار أو شعب من الشعوب ، أو على تلك الناحية من العلوم التى تعنى بالخرافات » ^(٢) . أما الدكتور (جواد على) فيوجز تعريفا فى غاية الاختصار ، نصه أن « الأساطير Myth = Mythos نعى بها الخرافات والأقاصيص المتعلقة بالآلهة » ^(٣) .

ويطالعنا رأى فيه شىء جديد عن سابقه وهو الدكتور خليل أحمد خليل الذى يعرف الأسطورة بأنها « حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعى ، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها ، فالأسطورة هو موضوع اعتقاد » ^(٤) . ولكننا لا نجد جديدا فى مفهوم الأسطورة عند أحمد كمال زكى ، فهو على ما يبدو يكرر ما قاله الغربيون ، إذ يرى « أن الأسطورة عندنا اليوم لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التى لم تقع فى التاريخ ولا يقبلها العقل ، حتى أننا عندما نريد أن ننفى وجود أى شىء نقول عنه إنه أسطورى ^(٥) ثم أنه يعترف صراحة بذلك قائلا : « وذكرنا فيما سبقنا من أقوال بعض العلماء أنها قصص خيالى صرف ... » ^(٦) .

والدكتور مصطفى الجوزو هو الآخر يسرد ما ذكره الآخرون لا سيما الغربيين وفضيلته

(١) فى طريق الميثولوجيا ، محمود سليم الحوت : ١٧ .

(٢) المصدر نفسه : ١٧ .

(٣) الفصل فى تاريخ العرب - قبل الاسلام : ١٩ / ٦ .

(٤) مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، د . خليل أحمد خليل : ٨ .

(٥) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة : ١٠٧ .

(٦) المصدر نفسه : ١١٧ .

هى تعداده الآراء المتباينة فى تعريف الأسطورة^(١) ولكنه يتوصل بعد ذلك إلى استنتاجه الآتى:
« الأسطورة أولا حكاية ، وأنها ثانيا : تتحدث عن عالم وهمى يرمز إلى أشياء وأحداث حقيقية
لكن محرفة أو مضخمة »^(٢) .

أما دراسة الدكتورة نبيلة إبراهيم فلا تعدو أن تكون عرضا محضا لوجهات النظر
الغربية بشأن الأسطورة ، وعجزنا عن إيجاد رأى استقلت به الباحثة حول مفهوم الأسطورة
لنفسها ، أما بقية المحاور المتعلقة بالأسطورة فلها خلاف هذا التصور^(٣) . ومن الدراسات
المتخصصة بعالم الأساطير ، دراسة الباحث (فراس السواح) ، وإن كانت تكرر ما نادى به
الغربيون ، ولكن عرضنا لأهم ما أوجزه لمفهوم الأسطورة ، قد لا يخلو من فائدة ، من ذلك قوله
« الأسطورة حكاية مقدسة ، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة ، أحداثها ليست مصنوعة أو
متخيلة ، بل وقائع حصلت فى الأزمنة الأولى المقدسة ، إنها مجمل أفعال الآلهة ، والأسطورة
حكاية مقدسة تقليدية ، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية »^(٤) .

ونظرا إلى الحديث المسهب الذى أورده د . عبد الحميد يونس عن الأسطورة فى
دراسته : الحكاية الشعبية^(٥) ، فقد أثرنا أن نجتزئ منه ، ما له صلة وثيقة بمفهوم الأسطورة
لا سيما قوله « إن الأسطورة تروى تاريخا مقدسا ، وتسرد حدثا وقع فى عصور معينة فى
القدم وتحكى بوساطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت إلى الوجود »^(٦) . ولم تبق لدينا
سوى دراستين معاصرتين تناولتا مفهوم الأسطورة من زاوية نظر متفقة مع من نادى أن
الأسطورة هى « الجزء القولى المصاحب للطقوس »^(٧) . وذلك هو شأننا أيضا .

تلك هى خلاصة لأبرز ما تضمنته الدراسات الاجنبية والعربية من آراء ومفاهيم ، بشأن

-
- (١) انظر : من الأساطير العربية والخرافات ، مصطفى الجوزو : ٨ .
(٢) من الأساطير العربية والخرافات ، مصطفى الجوزو : ٩ .
(٣) انظر : الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم ، الموسوعة الصغيرة ، العدد (١٥٤) / ١٩٧٩ .
(٤) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١٢ .
(٥) انظر الحكاية الشعبية - كتاب الجيب - (مشروع النشر المشترك) بغداد د . ت .
(٦) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ١٩ .
(٧) انظر : الأسطورة فى الشعر العربى الحديث ، د . أنس داود : ١٥ وما بعدها ، الأسطورة فى شعر
السياب ، عبد الرضا على : ١٠ وما بعدها .

الأسطورة ، وإذا كنا قد أغفلنا تلك الدراسة أو تلك - نون قصد - فعذرنا أن المكتبة لم تسعفنا بها ، أو أن بعضها الآخر تكرر لسابقاتها (١) .

أما حصيلة النتائج التي فخرج بها من مجمل الدراسات التي تطرقت إلى معانى الأسطورة ، فهي أنها الأباطيل والأكاذيب - في رأى قدامى العلماء العرب - نعتا لأحاديث أو حكايات أو قصص مؤلفة ، لا يوثق بصحتها ، تخص (أخبار الأولين) ذات المضمون الدينى المنزه عن مثل هذا النعت الذى أطلقه المشركون ، إنكارا لما أنزل على رسول الله (ص) . وقد تكون الأساطير بمعنى الأباطيل نعتا لأقاويل لا أساس لها من الحقيقة (على الإطلاق) كالمعنى الذى احتوته مفردة (الأساطير) فى النص الشعرى المنسوب إلى عبد الله ابن الزبيرى .

أما الدراسات الغربية فقد كانت كلمتها شبه متفقة على أن الأسطورة « الجزء القولى المصاحب للطقوس » قبل أن تغدو قصة تقليدية ، حول كائنات ما فوق الطبيعة ، أو أعمال ما فوق الطبيعة ، لكائنات حية أو غير حية ، أو أدوات جامدة على الأخص بين الشعوب البدائية ، تعنى بفلسفة الخليقة ، والطبيعة وقد صورت فعاليات الكون كتصرف لكائنات شخصية ، كما جسمت قوى الطبيعة وعناصرها عادة كآلهة وعفاريت .

وفى رأى الدراسات العربية المعاصرة - المتأثرة بوجهة نظر القدامى ، وآراء الغربيين ، أن الأسطورة حكاية خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب تتجاوز العقل الموضوعى ، وهى تروى فضلا عن ذلك - تاريخا مقدسا - لكل ما سطره العرب الجاهليون - يلعب أنواره الآلهة وأنصاف الآلهة ، والكائنات الغيبية ، وبعض البشر المتفوقين ، مستمدا من فكر بدائى موغل فى القدم .

ومما يستشف من هذه التعريفات كلها ، أن مفهوم الأسطورة يضيق هنا ويتسع هناك ، وإن كانت تتفق على كونها (قصة أو حكاية) ، على أن ذلك لا يمنعنا من تحديد تعريف جامع مانع للأسطورة مستنبط من مجمل تلك التعريفات ، ومغاير لها ، من حيث إننا نرى الأسطورة: فكرا أو معتقداً احتوته قصة أو حكاية تقليدية ، تروى تاريخا مقدسا ، أو حافلا بالخوارق

(١) انظر على سبيل المثال : التفسير الجدلى للأسطورة ، عدنان بن ذريل ، دمشق ١٩٧٣ ، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية ، شوقى عبد الحكيم ، طبعة القاهرة ١٩٧٨ ، المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى ، عبد الفتاح محمد أحمد ، طبعة بيروت ١٩٨٧ ، الملحمة فى الشعر العربى ، د . سعد الدين محمد الجيزاوى ، طبعة القاهرة ، د . ت .

والأعاجيب ، منذ انبثاق الفكر من تلك الكلمات المصاحبة للطقوس والشعائر التي مارستها الشعوب القديمة ، إزاء (الكون) الذى قد كانت نظرت إليه نظرة ملؤها الإحساس بوجود أنماط قوى قادرة على التحكم لا بالظواهر الطبيعية حسب ، إنما بمصائر البشر ، متجسدة بالآلهة وأنصاف الآلهة وبعض البشر ، مما له القدرة على الالتحام بالقوى الغيبية ، انطلاقاً من اعتقاد تلك الشعوب ، بأن كل ما فى الكون ذو حياة ، وأن الأرواح حالة فى كل مكان ، وما تبسه كل جماد. فضلاً عن تفسير الأساطير ، خلق الكون ، والإنسان ، ومعالجتها لموضوعة الموت أو (العالم الأسفل) .

وقد لا نغالى إذا قلنا إن الإنسان القديم كان ينظر إلى الكون بكلية وشمولية، وبمستوى من التفكير الخلاق والمبدع ، يرفضه العقل الموضوعى ، الذى يراه محض - أباطيل وأكاذيب - وتحن إليه الأفئدة ، ناعته كل ما يماثله من إبداع ، أو يقترب منه - بهذا القدر أو ذاك - (بالأسطوري) نسبة إلى الأسطورة نفسها ، إذ لو لم يكن كذلك ، ما فرض هذا الفكر نفسه على حضارات أمم مختلفة ، طوال حقب زمنية عدة ، على الرغم من موت (الطقس) الذى اقترن به أول مرة أو قد تمارس هذه الطقوس فى مواسم بعينها أحياناً ، ويستغنى عنها فى أحيان كثيرة .

نشأة الأساطير وبواعثها:

لقد كان لطائفة من الباحثين فضل علينا فى استقصاء النظريات المتعلقة بنشأة الأسطورة ، وتسمية المدارس التى تنتمى إليها . مما كفانا مشقة البحث التفصيلى فى هذا الجانب وإيجاز مضامين تلك النظريات بوجه عام اعتماداً على دراسات تلك الطائفة ، التى تكاد كلمتها تتفق على وجود أربع مدارس رئيسية اهتمت بنشأة الأسطورة وهى :

المدرسة التاريخية :

إذ ترى أن الأساطير التى وصلت إلينا ليست فى أصولها إلا تاريخ البشرية الأولى ، تنوسيت ملامحه الدقيقة وأضفى الخيال الإنسانى عليه جواً فضاءاً ، وتاريخ الآلهة ما هو إلا تاريخ لعصر الأبطال ، حين كان الإنسان يعجب بالقوة والجبروت . ويتطور هذا الإعجاب عند الأجيال إلى نزعة من التقديس تتلاشى معها الحدود الفاصلة بين حقائق الواقع الإنسانى،

وخفايا الوجود الغيبي ، فتصل إلى حد عبادة الآباء ، ثم تصل إلى تناسي هذه الأبوّة ، ودخولها في مرحلة التآليه وهو رأى يفسر نشأة الأساطير على أساس مرتبط بالتاريخ المحلى للشعوب، بوصفه تعبيراً رمزياً عن الأبنية الاجتماعية والحضارية المعبرة عن الفكر الجماعى، وبالإساليب البدائية العتيقة... ومن أبرز أصحاب هذا التوجه شلنج، ومالينوفسكى^(١).

المدرسة الطبيعية:

ترجع هذه المدرسة كل الأساطير إلى منشأ طبيعى ، يتصل بالظواهر الكونية مثل المطر ، والزرع ، والبرق والرعد ، والرياح ، وغيرها .

وقد ربط الإنسان القديم كل هذه الظواهر بقوى غيبية بعيدة تسيطر عليها وتتحكم فيها، وتتصارع فيما بينهما ، بحيث ينتهى الصراع بخلق حالة من التوازن بين الخير والشر ، متوخياً من ذلك كله السيطرة على قوى الطبيعة بالإساليب العملية والمتمثلة بالطقوس والتعاويذ وغيرهما لتحقيق زهداف عملية ونفعية محددة ، وكان جيمس فريزر ، وأندرو لانج ، ولورنس جوم ، من دعاة هذا الرأى^(٢) .

المدرسة التعبيرية:

خالفت هذه المدرسة آراء من ربط نشأة الأسطورة بالظواهر الكونية ، وأنكرت أن يكون الإنسان البدائى قد انشغل بالكون ونظامه إلى حد التأمل والتعجب والتساؤل ، وترى أن أبسط تعبير عن نظام الكون ، وعن المبادئ الأساسية للنظام الأخلاقى فى الحياة يتطلب استخدام لغة واصطلاحات تجريدية ، وهذا ما نادى به (لورد راجلان) .

أما (ماكس مولر) فيؤكد هذا المعنى بقوله : « إن الأسطورة إنما نشأت نتيجة قصور

(١) لمزيد من التفاصيل حول آراء هذه المدرسة ، انظر : السحر والعلم والدين ، مالينوفسكى ، ٨٩ - ٩٣ ، نقلاً عن كتاب ، الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم ، ١٦ وما بعدها . انظر : فى المعرفة التاريخية ، كاسيرر : ١١٢ وما بعدها ، مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١١ وما بعدها ، والأسطورة فى الشعر العربى الحديث ، د . أنس داود : ٢٤ - ٢٧ .

(٢) تراجع بهذا الشأن الدراسات الآتية : الفصن الذهبى ، جيمس فريزر : ١ / ٤٣ ، الأسطورة ، ك . ك . راثفين : ٢٥ وما بعدها ، الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ١٨ وما بعدها ، الأساطير وعلم الأجناس ، د . قيس النورى ، ١٧٢ .

أو عيب في اللغة مما أدى إلى أن تكون للشئ الواحد أسماء متعددة ، كما إن الاسم الواحد كثيرا ما يطلق على أشياء مختلفة ، وكان من نتيجة ذلك أن خلط الناس بين الأسماء ، ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة المتعددة ليست إلا تصورات مختلفة لإله واحد ، وجنحوا كذلك إلى تصور الإله الواحد على هيئات متعددة (١) .

المدرسة النفسية :

ترى مدرسة التحليل النفسى أن الأسطورة صنو الحلم ، إذ يمكن أن تكون بمثابة أعراض تدل على وجود حقائق أخرى ، فتبدو من هنا رموزا لظواهر نفسية لا شعورية ، تمثل قوى تتحكم في مسيرة الفرد ، وسلوكه الاجتماعى ، فى إشارتها إلى حاجات حيوية تكمن فيما سماه (فرويد) بـ « عقدة أوديب » ، وفيما جعله « يونج » لقاء ثقافيا نفسيا على صعيد اللاوعى الجمعى ، ويوافق « إريك فروم » رأى فرويد فى العلاقة بين الأسطورة والحلم ، ولكنه يخالفه فى النظر إليها على كونها نتاج العقل اللاشعورى ، إذ يرى أن العقل فى حالة الحلم إنما يعمل ويفكر ، ولكن بطريقة أخرى ، ولغة أخرى ، هى لغة الرمز ، وما علينا إلا أن نفهم مفردات تلك اللغة لينفتح أمامنا عالم مملوء بمعان غنية ثرة (٢) .

تلك هى أبرز المدارس والنظريات التى فسرت بواعث الأسطورة ، وقد لخص (توماس بولفينش) فى كتابه « ميثولوجية اليونان وروما » آراء العلماء والباحثين فى هذا المجال وبلورها فى أربع نظريات هى : دينية ، وتاريخية ، ومجازية ، وطبيعية (٣) .

وقد برز لنا واضحا ذلك التباين فى الآراء بين تلك المدارس ، فضلا عن المدرسة الواحدة ، ثم إن هذه المدارس كانت تنظر إلى نشأة الأسطورة من جانب واحد فحسب ، مما يجعلنا نحدد تصورا يستند إلى مبدأين ، أولهما : أن نأخذ بالحسبان ما انتهت إليه الدراسات حول نشأة الأسطورة ، ثانيهما : ينطلق من المفهوم الذى اعتمدناه للأسطورة ، فى كونها

(١) انظر آراء هذه المدرسة وأعلامها فى : أساطير العالم القديم ، كريم : ٨ وما بعدها ، الدولة والأسطورة ، كاسير : ٤٨ وما بعدها ، الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم : ١٢ ، الأسطورة فى الشعر العربى الحديث ، د . أنس داود : ٣٥ .

(٢) انظر : آراء هذه المدرسة فى : الأسطورة ، راثنين : ٢٣ وما بعدها ، الدولة والأسطورة ، كاسير : ٤٨ وما بعدها ، البطل فى الأدب والأساطير ، شكرى عياد : ٢٨ وما بعدها ، مغامرة العقل الاولى ، فراس السواح : ١٣ وما بعدها .

(٣) انظر : الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، د . أحمد كمال زكى : ٥٨ - ٥٩ .

« الجزء القولى المصاحب للطقوس » مما يقتضى البحث عن بواعث الطقس الذى انبثقت منه، إن لم يكونا متلازمين تلازما لا يمكن الفصل بينهما البتة ، لكى تتضح - بعدئذ - بواعث نشأتها بشكل لا لبس فيه .

ويخيل إلينا أن لغريزة البقاء عند الانسان ، أو طموحه فى نيل الخلود ، وإبعاد هيب الموت عنه ، أثرا فى ممارسته للطقوس مصحوبة بكلمات لتشكيل فيما يعرف بمصطلح الأسطورة ، ولعل أسطورة دموذى (تموز) وأنانا التى تعد أساس الأساطير ، وما ترمز إليه من غلبة الحياة والخصب على الموت والجفاف ، واحدة من الأساطير المؤكدة مضمون هذا الباعث (١) .

ومثل هذا يقال على ملحمة كلكامش ، التى كانت العقدة الرئيسية فيها هى البحث عن الخلود ، من حيث إنها « ترينا رغبة خالجت نفس العراقي القديم بالتغلب على الموت وقهره، فصورها بطريقة أسطورية كعادة الأمم القديمة (٢) ويبدو (هرقل) فى الأساطير اليونانية، نظيرا لكلكامش الذى كان هو الآخر يبحث عن « العشب السحري للخلود » (٣) .

ومن منطلق حرص الإنسان على الحياة ، وخشيته من الموت ، ربط الظواهر الكونية ، لاسيما المسببة له القلق والخوف والأذى بقوى غيبية تسيطر عليها ، وتتحكم فيها ، إذ لابد من الإيمان بوجودها قبل الشروع فى إرضائها والتقرب إليها بالشعائر والطقوس ، ولا أبل من ذلك من كون الأسطورة مرت بثلاث مراحل ، هى (مرحلة السحر والدين والعلم) (٤) ، والسحر نفسه بوصفه أولى المراحل هو « أداء تمثيلى لطقوس معينة ، يقوم بها الإنسان البدائى بهدف درء الشر عن نفسه ، وعن جماعته ، واكتساب الخير له ، واجماعته » (٥) ، فضلا عن التعجب الذى كانت تثيره تلك الظواهر فى نفسه وتساؤله عن نشأة الكون بوجه عام ، وهو مجال أطلق عليه تسمية « الأسطورة والإيتولوجيا » « Etiology »، أى دراسة الأسباب ، بمعنى آخر « إن الأسطورة وجدت لتقديم الأسباب الكامنة وراء كثير من الظواهر التى كان يراها الإنسان البدائى فى العالم الواقعى » (٦) وفى مرحلة تالية لذلك ، حكى الإنسان بواعث هذه الطقوس،

(١) انظر تفاصيل هذه الأسطورة فى بلاد ما بين النهرين ، كوك : ٦ وما بعدها .

(٢) ملحمة كلكامش ، ترجمة : د . سامى سعيد الأحمد : ١٥ .

(٣) دراسات فى الأدب المقارن التطبيقي ، د . داود سلوم : ٢١٤ .

(٤) انظر : الغصن الذهبى : ٤٨ / ١ .

(٥) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم ، ١٣ .

(٦) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١١ .

وما رافقها من كلمات، فكانت الأسطورة ، لتغدو قصة تقليدية تشرح الظواهر الكونية الخارقة، وتفسر نشأتها ، وكيفية درئها - كما مر بنا - .

ومن الجدير بالذكر أن الطقوس والشعائر التي كان يمارسها الإنسان الأول ، هي في حقيقتها موجهة (للآلهة) بوصفها - في رأيه - المصدر الأول للظواهر الكونية. وهنا نتساءل: من أين جاء اعتقاده بوجود آلهة أصلا ، لتشكل لب الأسطورة وجوهرها ؟ وقد كفانا العالم (إدوار تايلر) مشقة البحث عن إجابة لهذا التساؤل ، إذ كان تكلم عن مرحلة ظهور (الآلهة) في حياة البشر ، وقد أطلق عليها تسمية « المرحلة الأنيمية » معرفا إياها بقوله « إنها مرحلة تقوم على فكرة أن الإنسان بصفة عامة ، والإنسان البدائي بصفة خاصة ، يميل إلى تصور العالم الخارجى على نحو شبيه بتصوره لذاته ، فالإنسان عندما يعوزه الإطار المرجعى الخارجى الذى يقيس به الأشياء تصبح ذاته هي الإطار المرجعى، ولما كانت فكرته عن ذاته أن له جسما ماديا محسوسا يتحرك وروحاً غير محسوسة تكمن في الجسم وتحركه بإرادتها فقد توهم ما يحيط به من كائنات وأشياء على نفس صورته أى تصور أن لها مظهرها المادى الذى يراه وأن لها الروح التى فى الكيان المادى وتسيره بحسب إرادتها» (١) . معنى ذلك أن الدنيا فى رأى « تايلر » كانت لا تبدو للإنسان البدائى جمادا أو فراغا، بل عارمة بالحياة وذلك وحده كاف ليكشف عن سيادة عنصرين فى حياة الإنسان الأول أحدهما نظرى يتصل بالاعتقاد بالقوى فوق الطبيعية التى ينظر إليها بوصفها أسمى من الإنسان، وفى وضع يجعلها تسيطر على شئون حياته، والآخر عملى ويتعلق بالمراسيم والأساليب الطقوسية التى يمارسها الإنسان للتأثير فى هذه القوى الغيبية لتحقيق غاياته ومعالجة مشكلاته (٢) . ومن هذا المنطلق أيضا عدت « الأسطورة ثمرة جهود الإنسان فى فهم طبيعة الكون وفى تسمية ظواهره وتحديد أماكنه (٣) وما أسطورة الخليفة ، وأسطورة الطوفان البابليتان بوصفهما أساس الاساطير كلها ، إلا دليل على ذلك (٤) ، لأن « ما حوله من مدهشات الكون وأعاجيبه التى لم يستطع إدراكها علميا ، حمله على أن يتوهم تفسيرها ، أو يتخيل أصولا ، ووقائع يرتاح إليها وتزيل حيرة نفسه» (٥) .

(١) التفكير الخرافى ، د . نجيب إسكندر : ٢٨ - ٢٩ .

(٢) الاساطير وعلم الأجناس ، قيس النورى : ٩٣ .

(٣) الاساطير - دراسة حضارية مقارنة - د . أحمد كمال زكى : ٥٩ .

(٤) انظر : الاساطير فى بلاد ما بين النهرين ، سمويل كوك : ١٠ ، ١٨ .

(٥) مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، خليل أحمد خليل : ٤٨ .

فضلا عن ذلك « إن الظواهر الطبيعية كان ينظر إليها كأنها تجارب إنسانية ، وإن التجارب الإنسانية فيها كأنها حوادث كونية » (١) ، وإلا بماذا تفسر « اعتقاد الإغريق أن حوادث الكون وغيرها من ظواهر السماء إنما هي نتائج لغضب الآلهة وتقلب أطوارها » (٢) وحسبنا أن نعلم أن « الأساطير السومرية والأكادية بخاصة ، لم تقتصر على الخلق وتنظيم الكون ، إنما دارت أيضا حول مولد الآلهة وحبها وكرهها ، ولم تكن تدور إلا نادرا حول النضال من أجل السلطة بين الآلهة » (٣) . ولا يفوتنا أن نذكر حقيقة مهمة هي « أن الآلهة في كل أساطير العالم تتخذ أشكالا مختلفة ، ومرد ذلك - كما يرى أحد الباحثين - « أن الحياة في نظر البدائي شيء سائل ، ولهذا فهو لا يجد عناء في تصور الآلهة مرة في صورة إنسان، ومرة في صور حيوان أو نبات » (٤) .

وإذ نعود إلى حديثنا الذي ابتدأنا به حول بواعث الطقوس ، فينبغي لنا أن نجيب عن كيفية اعتداء الإنسان الأول إلى هذه الطقوس (شكلا ومضمونا) ويبدو أن مبدأ (المحاكاة) هو المصدر الأساس الذي انبثقت منه الطقوس ، وهي « محاكاة شبيهة بالمحاكاة التي يتحدث عنها أرسطو ، ولكنها تختلف عن المحاكاة الأرسطية بأن هذه المحاكاة تعبر عن رغبة تستهدف نتائج معينة في العمل (٥) . وقد أورد جيمس فريزر كثيرا من الشواهد حول قبائل كانت تمارس طقوسا محاكاة لبعض الظواهر الطبيعية « فإذا أرابو مثلا أن يسقط المطر ، قاموا بمحاكاة سقوطه » (٦) . وذلك مما له نظير في « طقوس الاستسقاء » عند العرب أيضا (٧) .

أي أن عنصر المحاكاة ممكن أن يكون في « كل الطقوس التي تمارسها الجماعات ، فرقصة الحرب مثلا هي محاكاة للحرب ، وتمهيد لها ، يعتقد أنها تجلب النصر فيها ، وكذلك رقصة الصيد ، ومثل الرقص الكلام الذي نعد الآن أول صور الفن القولي ، فضرب من هذا الكلام قد ارتبط بالسحر والعرافة وسجع الكهان فنربط هذه البذور الأولى للفن القولي بالطقوس (٨) .

(١) ما قبل الفلسفة ، هنري فرانكفورت وآخرون : ١٤ - ١٥ .

(٢) مقدمة في تاريخ الحضارات - حضارة وادي النيل - طه باقر : ٥٦١ / ٢ .

(٣) أساطير العالم القديم ، سمويل كريمر : ٧٧ .

(٤) البطل في الأدب والأساطير ، شكوى عياد : ٨٠ .

(٥) المصدر نفسه : ٨٤ .

(٦) الفصن الذهبي ، جيمس فريزر : ٢٥٠ / ١ .

(٧) انظر : الحيوان : ٤ / ٤٦٦ ، اللسان (سلع) ، نهاية الأدب : ١ / ١٠٩ .

(٨) البطل في الأدب والأساطير ، شكوى عياد : ٨٤ - ٨٥ .

إذن الطقس - بوجه عام - لا يعدو سوى « أداء تمثيلي يقوم بدور كبير فى السيطرة على الذهن، وربطه بواقع الخيال (١) . أما « استعمال الكلمات المنطوقة فيمكن أن تحرك وتسيطر على الغاية المقصودة من الطقس (٢) . أو «لتعبر عن معنى يراد نقله بلغة مليئة بالرموز.... حين تتضمن شيئا أكبر من معناها الواضح والمباشر ، لكونها ذات مظهر (لا واعي) أعم ، لم يحدد بدقة أو يوضح بالكلمات» (٣) .

تلك هى المراحل المبكرة لنشأة الأسطورة ، وبواعث طقوسها ، وكان لابد - فى مرحلة تالية - « أن تصبح الأسطورة كلاما موزونا وأناشيد ذات إيقاع خاص ، ويظل هذا الطابع بعد أن تتحول الى حكاية عن الآلهة والكون ، والتاريخ يقرر أن أقدم الاساطير كان غناء دينيا ثم ملامح شعرية» (٤) . ولنا فى تلييات العرب أدلة مادية ملموسة على ذلك التطورالذى طرأ على الأسطورة ، إذ أن « هذه التلييات الشعرية كانت تسهم فيها قبائل الجزيرة ، وأنها كانت تأخذ طابعا جماعيا شعبيا ، ولم يكونوا ينشدونها فى الحج وحده ، بل كانت تنشدها أيضا القبائل حين تفرع إلى آلهتها فى الشدة تستغيث بها ، حتى تنقذها مما ألم بها من الخطوب والكوارث (٥) . فهى « نصوص دينية متضمنة قضايا ذات تخصص عميق ، تتعلق بفكر العرب، ونظرتهم الى الحياة والكون ، وفلسفتهم فى تفسير الذات الإنسانية ، والبحث عن نقطة البداية والمصير (٦) كما أنها لم تقتصر على كونها صيغة دينية بل هى إلى جانب ذلك كانت عملا أدبيا فنيا ينتسب إلى الشعر والرجز والنثر المسجوع بأبعاده المختلفة (٧) . وكانت الغاية من ترديدها - فى طقوس خاصة - هى أن العرب يلتمسون لإله القبيلة من الإله القومى الكبير بقاء وخلودا ونصرا (٨) .

وأيا ما تكون الغاية فإن تلييات العرب لا تخلو من تفسيرات أسطورية ، واتجاهات مغرقة فى الغيبية ، فهى تعنى لممارسيها - بصورة عامة - الخضوع لموجود أسمى منهم، وهو

(١) الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر ، الحجاجى : ٧ .

(٢) الأساطير وعلم الأجناس ، د . قيس النورى : ١٥٣ .

(٣) الإنسان ورموزه ، يونغ : ١٧ .

(٤) الأساطير - دراسة حضارية - د . أحمد كمال زكى : ١٩٩ .

(٥) الفن وطوابعه الشعبية - د . شوقي ضيف : ١٥ .

(٦) نصوص التلييات قبل الإسلام ، د . عادل البياتى : ٢٦٤ .

(٧) نصوص التلييات قبل الإسلام ، د . عادل البياتى : ٢٦٥ .

(٨) المصدر نفسه ، ٣٠٤ .

خضوع تتباين طرائقه بين الشعوب ، أما مضمونه فهو الاعتقاد بتلك الكائنات الغيبية بمختلف أشكالها .

تلك هي نظرتنا إلى نشأة الأسطورة ، وبواعثها ، رسمنا أبعادها من حصيلة ما تجمع لنا من آراء بغض النظر عن المدارس التي تنتمى إليها ، لاقتناعنا بعدم إمكانية أية مدرسة أن تقدم نظرة شاملة متكاملة بهذا الشأن ، وإن كنا أقرب إلى المدرسة الطبيعية من غيرها ، وتأكيدنا بواعث الطقوس التي انبثقت منها الأسطورة ، ولا ندعى أننا بذلك قد قطعنا حديث كل مجتهد ، إنما نحن أيضا مجتهدون ، ولكل مجتهد نصيب ، فربما يطرح علينا سؤال هو : أين خصوصية نشأة الأسطورة العربية ، على أساس أن تلك المدارس تناولت نشأة الأساطير بالإطار العام الذى يكاد ينطبق على كل الأمم . إن الإجابة عن هذا التساؤل تبدو بسيطة ، فلو أخذنا بنظر الاعتبار عوامل الجنس والزمان والمكان وأثرها فى تشكيل الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد . لظهرت لنا حقيقة وجود نسيج أسطورى خاص بكل شعب . على أن لا نغفل فى الوقت نفسه - الامتداد التاريخى لهذا الشعب أو ذاك ، ومبدأ التأثير والتأثر ، والتشابه بين أساطير بعض الشعوب الذى عزى إلى أسباب عدة (١) .

وإذ نطمئن إلى ذلك كله فعلىنا أن نمضى إلى الكشف عن أنواع الأساطير وأشكالها ، مما يفيدنا فى بلورة ملامح الأسطورة فى الفكر العربى بعامه ، والشعر الجاهلى بخاصة ، وفقا لما سيتمخض عنها من نتائج .

أنواع الأساطير وتقسيماتها:

يمكننا القول باطمئنان إن كل ما له صلة بالأسطورة ، لا بد أن يواجه اختلافا فى الآراء ، عند محاولة التطرق إلى هذا الجانب أو ذاك منها . ولعل مرد ذلك إلى كون الأسطورة - موهلة فى القدم ، وقطعها حقبا زمنية طويلة ، فضلا عن التغير الذى يصاحبها ، ما دامت مضامينها منتقلة بالمشافهة ، لكن هذا الاختلاف ما هو إلا دليل على كونها موضوعا متجددا ،

(١) هناك من يرجع أسباب التشابه إلى « استعارة أمة أساطير أمة أخرى ، كما استعار اليونانيون أسطورة إيزيس وأوزيريس المصرية » . (شياطين الشعراء ٤٣) . وقيل جاء هذا التشابه « نتيجة تماثل حركة التفكير فى العقل البشرى ، الذى يعد استجابة لظروف التطور المماثلة » . (الفولكلور فى العهد القديم : ١ / ٩٢) . وقيل أيضا : « إن وحدة الاصل الذى تفرعت منه بعض الأمم هو السبب فى تشابه الأساطير » (الفولكلور فى العهد القديم : ١ / ٩٣) . فضلا عن (هجرة الأساطير) بسبب « تأثير العلاقات الاجتماعية والسياسية والتجارية ، وما إليها . (دراسات فى الأدب المقارن التطبيقى ، د . داود سلوم ٣٣) .

يأبى ألا يستقر على منهج أو نمط معين من الدراسة ، ليزيد ذلك من حيويتها ، ويغري الباحثين بولوج عالمها من زوايا نظر متباينة . وهذا ما نلتهمسه في البحث عن أنواعها ، حيث إن كلمة المتخصصين لم تتفق على أنواع بعينها ، وذلك بسبب اختلاف وجهات نظرهم فيما تضمه الأسطورة من موضوعات ذات مضامين متشعبة ، فهناك من يجعل القضايا التي بحثها وأجاب عنها الفكر الأسطوري في موضوعات ثلاث، الموضوع الأول : الأساطير المتسائلة عن أصل بعض الكائنات أو الفئات من الكائنات في الكون ، من آلهة ونباتات أو بشر .

والثاني : أساطير التنظيم : التي تبحث عن كيفية نشوء بعض أنظمة الدنيا أو تبلور بعض تقاطيعها ، وكيف حصل هذا الإله أو ذاك على منصبه ، والثالث : أساطير التقسيم : وهي التي تدور حول حق هذا وذاك في ملء منصبه في دولة الدنيا ^(١) . بينما نطالع رأيا آخر يفصح عن كون أساطير العالم القديم « تتألف من قصص الأرباب والأبطال من حيث مولدهم وموتهم وحبهم وبغضهم ، وهناك غير قليل من الأساطير القديمة ما يتعلق بالخلق ونظام الكون وشكل الإنسان وإقامة الحضارة ^(٢) .

ويرى أحد الباحثين أن الأسطورة نوعان : بشرية ومؤلهة . فالبشرية حكاية محدد مكانها ، معينة أشخاصها ، وتشتمل على تقاليد الشعب الذي استنبطها وتداولها واعتقاداته .

والمؤلهة : ترتبط بما وراء الطبيعة ارتباطا تفسره العلاقات المتبادلة بين المؤلهين والبشر، ولكن الدور الأسمى لأولئك الآلهة ، فإليهم مرجع كل شيء وييدهم مدار كل أمر ^(٣) .

ونجد شبه اتفاق عند الدكتورة نبيلة إبراهيم والدكتور أحمد كمال زكى في تحديد أنواع الأساطير، فقد ذهبت الدكتورة نبيلة إلى إيراد خمسة أنواع من الأساطير التي صاحبت التطور الحضارى للإنسان، وهي « الكونية » ^(٤) ، و « التعليلية » ^(٥) و « الحضارية » ^(٦) و « البطل المؤله » ^(٧) و « الرمزية » ^(٨) .

(١) انظر : ما قبل الفلسفة ، هنرى فرانكفورت وآخرون : ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢) انظر : أساطير العالم القديم ، صمويل كريمير : ٧ وما بعدها .

(٣) أساطير شرقية ، كرم البستاني : ٦ .

(٤) والمقصود بها : أن الإنسان القديم شغلته الظواهر الكونية ، فخلع عليها إحساسه وشعوره في شكل حكاية . انظر : (الأسطورة ... نبيلة إبراهيم : ٢٧ - ٣٤) .

(٥) وهي وليدة التأمل الموضوعى في ظاهرة تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل ، انظر : المصدر نفسه : ٣٤ - ٣٦ .

(٦) تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة ، لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية الى المرحلة الحضارية . انظر : المصدر نفسه : ٣٧ - ٥٩ .

(٧) تمثل إصرار الإنسان على أن ينتزع من الآلهة شيئا تختص به . انظر : المصدر نفسه : ٦٠ - ٦٥ .

(٨) وهي التي تحمل دلالات عميقة في عصور تطور فيها الفكر البشرى إلى حد أن نتاجه أصبح يكشف عن اعتداد الإنسان بنفسه . انظر : المصدر نفسه : ٦٥ - ٧٠ .

أما الأنواع التي يراها الدكتور أحمد كمال زكى فهي « الطقوسية » و « التعليلية » و « الرمزية » و « التاريخسطورية »^(١)، وهذه الأنواع نفسها قد ارتآها الدكتور إبراهيم عبد الرحمن أيضا^(٢) .

ما تقدم يمثل رأى المتخصصين فى تحديد أنواع الأساطير وأشكالها ، دون نسبتها إلى أمة من الأمم، ولكننا لا نعدم طائفة من الباحثين عمدت إلى تبيان أنواع الأساطير العربية حصرا ... منهم (الحوت) الذى قسم الأساطير العربية (تقسيما تاريخيا) يتوزع على مرحلتين هما : « أساطير العرب البائدة » و « أساطير العرب الباقية »^(٣) ، أما الدكتور (الجوزو) فيقسم الأساطير إلى تسعة أقسام هى : «نشوءية كونية» و « أخروية » و « لاهوتية » و «النبوة والكهانة» و «خلقية» و «حربية» و «أساطير الحب» و «أساطير الغناء» وآخرها «أساطير الأولياء»^(٤). ويبدوننا أن مثل هذا التقسيم قد بعد فيه الباحث عن جوهر الأسطورة، وعالمها الشيء الكثير ، حتى لا يصح على بعض الأنواع أن تقترن بالأساطير ، كالنوع الرابع، الثامن ، والتاسع ، على سبيل المثال لا الحصر .

إذن نحن أمام ركام من أنواع الأساطير ، كل نوع يستند إلى قاعدة ، ورؤية خاصة، تتباين من باحث إلى آخر ، ولو عمدنا إلى مناقشة كل رأى أو نوع بعينه ، لاستغرق منا ذلك صفحات كثيرة ... وقد لا نأتى بشيء ذى بال ، لكننا سنطرح تصورا يحتوى على مناقشة عامة لهذه الأنواع كلها ، من حيث مأخذنا عليها ، مستنديين فى ذلك إلى بعض من اقترح أنواعا، وعاد إلى الإقرار بعدم موضوعيتها، إذ نطالع بهذا الشأن رأى بعضهم وهو يقول : « هذه الأنواع من الأساطير ليست محدودة تماما ، فهى دائمة التداخل »^(٥) . ويعترف باحث آخر

(١) انظر : الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - : ٤٦ - ٥١ ، وعرف « التاريخسطورية » بأنها « تاريخ وخرافة معا ، أو تتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ إطار الحكاية ، وضرب مثلا لذلك « سد مأرب وداحس والغبراء » .

(٢) انظر : الشعر الجاهلى - قضاياها الفنية والموضوعية - د . محمد إبراهيم عبد الرحمن : ٦٢ - ٦٤ .

(٣) انظر : فى طريق الميثولوجيا ، محمود سليم الحوت : ١٧١ - ١٨٢ ، وقصد بالبائدة أساطير قبائل (عاد، وثمود ، وطسم ، وجديس ، وجرهم ، والعمالقة) ، وأساطير العرب الباقية عنى بها ، سد مأرب ، وبعض أيام العرب .

(٤) انظر : من الأساطير العربية والخرافات، د. مصطفى الجوزو : (٥٩ - ٨٢)، (٨٣ - ٩٦)، (٩٦ - ١٢٠)، (١٢١ - ١٤٩)، (١٥٠ - ١٨٤)، (١٨٥ - ١٩٩)، (٢٠٠ - ٢٤٠)، ص (٢٤١ - ٢٥٢)، (٢٥٣ - ٢٨٠) .

(٥) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة : ٥٢ .

بصراحة على « أن تقسيم الأساطير العربية تعترضه عقبتان : تداخل الاغراض ، وإمكان نظم الأسطورة الواحدة تحت عناوين عدة (١) ، وهناك أيضا من يستدرك على أنواع الأساطير التي ذكرها ، بخاصة « الأسطورة التاريخية » عندما يراها « حكاية يختلط فيها التاريخ بالأسطورة اختلاطا شديدا (٢) . وإذا أضفنا إلى ذلك رأى القائل : « إنه من الوهم أن نطمح إلى تمييز جوهري بين المواضيع الأسطورية (٣) ازدادت قناعتنا بتجاوز تلك التقسيمات والأنواع ، والتمسك بطرح رؤية جديدة تستقيم مع طبيعة دراستنا في البحث عن جذور الأسطورة العربية وملازمها في الشعر بخاصة ، وذلك بالنظر إلى عالم الانسان العربي وما يحيطه - بحسب تصوره من « آلهة ، وأشباه آلهة ، وممثلة عنها ، أو من القائمين بدور الوسيط بين الآلهة والبشر ، وقوى خفية تمتد طائفة من الناس بأسباب القوة والتميز ، انعكست ظلالها على نظراته إلى الظواهر الكونية ، والحيوان والنبات « بوصفها محاور ذات صلة وثيقة بعضها ببعض ، وذلك لوجود أسس تنزع إليها جميعا ، كالطقوس ، والأساس التاريخي ، والجانب التعليلي ، والإطار الرمزي ، حتى إننا نزع وفقا لهذه الرؤية إمكانية ولوج أساطير أمة ، وبيان ما فيها من تشابه واختلاف مع أمة أخرى .

فعلى سبيل المثال يمكننا أن نعقد مقارنة بين الأسطورة العربية والأسطورة اليونانية بشأن إحدى الظواهر الكونية ، كأن تكون « الشمس » أو « القمر » ونحوهما . وذلك - بحسب اعتقادنا - خير وسيلة للكشف عن الملامح الأسطورية ، كما أن التداخل بين تلك المحاور في هذا الاتجاه لن يتعارض مع الغاية التي نرجوها ، فحسبنا أن نعلم أنه لا يمكن الحديث عن أحد المحاور بمعزل عن الآخر ، لكن ذلك لا يعني أننا نقر بـ « التداخل » الذي كان سببا في تجاوز التقسيمات التي توصل إليها الباحثون ، إنما نعني إبراز الملمح الأسطوري الواحد من خلال الآخر ، دون أن يكون هناك تعارض في أساس التقسيم نفسه ، إذ لا يمكننا - مثلا - أن نقصر الكلام على الأساطير الكونية ، ونتجاوز الحديث عن الآلهة والطقوس والشعائر المقامة لهذا الغرض ، أو نظرة الإنسان إليها . ويخيل إلينا أن هذا المنهج قد لا يواجه عقبات تعترضه ، كالتى واجهت تقسيمات الباحثين - الموضحة آنفا - وهذا ما دعانا إلى أن نفرّد فصلا مستقلا يرصد محاور الأسطورة العربية في الشعر الجاهلي الذي لا

(١) من الأساطير العربية والخرافات : ٥٣ .

(٢) الشعر الجاهلي - قضاياها الفنية والموضوعية : ٦٤ .

(٣) الأسطورة اليوم ، رولان بارت : ٦ .

نشك فى تناوله معظم الظواهر المحيطة بالإنسان ، دون معرفة مسبقة بتحديد هذا النوع من الأساطير أو ذاك ، إذ أننا سندع الشعر يفصح عن مضمون الفكر الأسطورى العربى من خلال المحاور التى اكتتفته ، لتصبح بديلا من تلك الأنواع والتقسيمات غير المتفق عليها ، غير متناسين بقية المؤشرات التى يجب أن تأخذ بالحسبان - التى سبق ذكرها - عندما تقتضى الضرورة. وذلك ما سيتكفل به الفصل الآتى الذى سيكون موضع اختبار حقيقى لأبعاد رؤيتنا، بعد فراغنا من تبيان علاقة الأسطورة بالخرافة من النواحي كافة .

علاقة الأسطورة بالخرافة:

يبدو أن مصطلح الأسطورة لم يكن هو وحده المستأثر باهتمام العلماء والباحثين إذ أولوا عنايتهم ، بمصطلح آخر كان يتردد مع (الأسطورة) ، ويتبادل المواقع معها ، ونعنى به (الخرافة)، مما يستوجب علينا التطرق إلى مدلولها، والإفصاح عن دواعى ذلك التردد، وتحديد أوجه الاختلاف والتشابه بين الأسطورة والخرافة، وبيان صلة إحداها بالأخرى متوسلين ببعض الدراسات لهذا الغرض .

فبالنسبة إلى الدراسات (غير العربية) ، بدا لنا أن (أرسطو طاليس) هو أول من خصص حيزا فى كتابه المسمى « فن الشعر » للحديث عن (الخرافة) وقد عرفها بقوله « هى محاكاة للفعل » (١) أو « تركيب الأفعال المنجزة » (٢) وهى « مبدأ المأساة وروحها » (٣) ، كما نادى أرسطو بأن يكون « الشاعر صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار ، لأنه شاعر بفضل المحاكاة ، لأنه يحاكي أفعالا » (٤) ويرى بعض الباحثين أن أرسطو لم يفرق بين الخرافة والأسطورة ، بل ربما فهم من كثير مما رده - فى كتابه - أنهما شىء واحد (٥) ومن هنا وقع الخلط - كما يقول باحث معاصر - « بين الأسطورة والخرافة ، والميل إلى الاعتقاد بأن الآلهة التى تظهر فى الأساطير عادة تتحول فى الحكايات الخرافية إلى مجموعة من الكيانات الأرضية الخارقة » (٦) .

(١. ٢. ٣. ٤) : فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة عبد الرحمن بدوى : ١٩ ، ٢١ ، ٢٥ ، ٢٨ .

(٥) انظر : فن الشعر ، هامش ٢ ، الأساطير - دراسة حضارية : ٦٧ . والأساطير وعلم الأجناس : ١٠ .

(٦) الأساطير - دراسة حضارية : ٦١ .

ومن اعتقد بذلك العالم « كونتينو » الذى يرى « أن الأساطير تضم آلاف الأمثلة عن الحيوانات التى تتحدث وتفكر مثل الكائنات البشرية، فصار منطقيا أن تتحول هذه الحيوانات إلى شخصيات معنوية تستعمل فى الحكايات الخرافية » (١). ومن الدراسات الغربية الشمولية والمتعمقة التى أغنت « الخرافة » وأوضحت علاقتها بالأسطورة ، دراسة (فريدريك فون لاين) الموسومة بـ « الحكاية الخرافية »، إذ تضمنت فضلا عن آراء مؤلفها باحثين آخرين، تقر بالفصل بين المصطلحين منهم (الأخوان جرم) اللذان أكدا أن « أسطورة الآلهة هى الأصل، ومع فقدان العقيدة خلعت أسطورة الآلهة عنها مضمونها الدينى وصارت حكاية خرافية » (٢) أما رأى المؤلف بهذا الشأن ، فيلخصه قوله « أن أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية قد عاشت إحداهما بجانب الأخرى ، فكلاهما قديم وكلاهما ينبع من أصول واحدة ، وبهذا تكون الحكاية الخرافية شكلاً غير جدى لأسطورة الآلهة، ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا فى عصور متأخرة ، حينما أمكن تمييز الدينى بوصفه نقيضا للدنيوى » (٣).

ويفرق (مالينوفسكى) بين الأسطورة والخرافة ، فالخرافات - كما يقول - : « تروى وتصدق كما لو كانت تاريخا ، ورغم أن هدف الراوية هو فى العادة تأييد مطالب جماعة معينة ينتمى إليها ، ولكن الخرافة لا تحتوى على عنصر من المعجزات ولا تعتبر مقدسة » (٤).

ومجمل ما نخرج به من استنتاجات من الآراء كلها، أن هناك تباينا واضحا فيما بينهما، فبعضهما يذهب إلى الخلط بين الأسطورة والخرافة، ومنها من أقر بالفصل، وهناك من يرى انبثاقهما من منبع واحد ، وانفصالهما بعد ذلك ... أما نحن فنرى التريث فى طرح محدد حتى نستطلع المنظور العربى إلى الخرافة .

وأول ما يقتضى أن ندلف إليه هو دواوين الشعراء الجاهليين الذين تبدو قصائدهم ومقطعاتهم وأبياتهم ، قد خلت تماما من لفظة (خرافة) فى معناها اللغوى والاصطلاحي (٥)،

(١) الحياة اليومية فى بلاد بابل وأشور ، كونتينو : ٢٥٢ .

(٢) الحكاية الخرافية ، ١٣٨ .

(٣) المصدر نفسه : ١٢٩ .

(٤) جاء هذا فى دراسة لوى مير الموسومة بـ « مقدمة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية » ، ترجمة مصطفى سليم : ٢٨٣ .

(٥) عثرنا على نصين شعريين ورد فيهما بعض اشتقاقات لفظة « خرافة » مما لا صلة بمدلول اللفظة الذى يعنينا ، الأول : للمسيب بن علس فى قوله :

بكرت تبغى الخير فى سبل مخروقة ومسارب خضر

(الشعر والشعراء : ١ / ١٧٦)

النص الآخر لأبى كبير الهذلى

فاجزته بأقل أثره نهجا أبان بذى قريع مخرف

(ديوان الهذليين : ٢ / ١٠٧)

ما عدا نصا شعريا منسوبا إلى (عبد الله بن الزبير) ضربه - قبل إسلامه - مثلا بالكفر بالبعث حيث قال :

حياةٌ ثم موتٌ ثم نشرٌ حديثُ خرافةٍ يا أم عمرو (١)

ولم يستعمل القرآن الكريم لفظة « الخرافة » قط (٢) ، أما في الحديث الشريف، فقد وردت فيه اللفظة مقترنة برواية مشهورة ، خلاصتها : أن رجلا تحدث بين يدي رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : بحديث ، فقالت امرأة من نسائه هذا حديث خرافة ، فقال (ص) : خرافة حق ، يعنى ما تحدث به عن الجن (٣) وفي رواية أخرى « في حديث عائشة (رضى الله عنها) ، قال (صلى الله عليه وسلم) لها : حدثيني، قالت : ما أحدثك حديث خرافة (٤) .

ونطالع في المظان قصة لا تقل شهرة عن سابقتها، نص مضمونها هو « أن خرافة رجل من بنى عذرة ، أو جهينة ، استهوت الجن ، فلما خلت عنه رجع الى قومه، وجعل يحدثهم بالأعاجيب من أحاديث الجن ، فكانت العرب إذا سمعت حديثا لا أصل له ، قالت : « حديث خرافة (٥) » فجرى على ألسن الناس ، وعلى كل ما يكذبونه من الأحاديث ، وعلى كل ما يستلمح ويتعجب منه .

وفي معنى اللفظة من الناحية اللغوية ، جاء في المعجمات « خرف الشيخ خرفا ، وأخرفه الهرم فهو خرف ... وسمى الخريف ، لأنه يخرف فيه كل شيء أى يؤخذ ويجتنى في حديثه (٦) ، وقيل « الخرف » ، بالتحريك فساد العقل من الكبر (٧) ومما له صلة باشتقاق اللفظة ومغزى «حديث خرافة» يقول شهاب الدين الخفاجي « وعوام الناس يرون أن قول القائل هذا خرافة، إنما معناه أنه حديث لا حقيقة له ، وإنما هو مما يجرى في السحر ، وينتظم في الأعاجيب، وطرف الأخبار ، وأنه لا أصل له فأضيف فيه الجنس إلى بعضه كثوب خز ، اشتقاقه

(١) ثمار القلوب : ١٣٠ ، والبيت مما اخل به ديوان « شعر عبد الله بن الزبير »

(٢) لقد أعاننا في هذا الحكم ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، لمحمد فؤاد عبد الباقي .

(٣) ثمار القلوب : ١٣٠ . النهاية في غريب الحديث : ١ / ٣٢٥ .

(٤) النهاية في غريب الحديث : ١ / ٣٢٥ ، واللسان (خرف) .

(٥) انظر : ثمار القلوب : ١٣٠ ، مجمع الامثال : ١ / ١٩٥ ، اللسان (خرف) ، شفاء الغليل : ١١٥ .

(٦) العين (خرف) : ٤ / ٢٥١-٢٥٢ .

(٧) اللسان (خرف) .

على هذا من اخترف الثمرة إذا اجتناها ، وهى خرافة ، ولذا سمي الفصل خريفا ، لاختراف الفواكه فيه فكان هذه الأحاديث بمنزلة ما يتفكه به من الثمار للتلهى» (١)

وبذلك يتضح لنا التطابق القائم بين مدلول اللفظة الاصطلاحي واللغوي . من حيث وجود الصلة بين (الخرف) والخرافة على أساس أن : الخرف رجل يقول ما لا أصل له، ويتحدث على نحو مضطرب لا يصدق كما هو الشأن فى الخرافات وفضلا عن ذلك كله، تبدو (الخرافة) فنا أدبيا شعبيا، وإلا ما أفرد لها ابن النديم (مقالة) فى مصنفه المشهور (الفهرست) سماها «فى الأسمار والخرافات» مشيرا فيها إلى أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن ، وممن يعمل الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم، مؤكدا أنها كانت مشتهاة مرغوبا فيها فى أيام خلفاء بنى العباس (٢) .

إذن الخرافة وفقا لما أورده ابن النديم - وكما يرى أحد الباحثين - « هى هذا النوع من قصص الحيوان والطير والبهائم والناس بقصد الموعظة مع الإيجاز...وهو ما يطلق عليه بالإنجليزية والفرنسية « Fables » (٣) ، مضيفا : «أما الأساطير الأخرى التى تفسر خلق الحيوان أو تتحدث حديثا رمزيا له مغزى ويكون بطلها من الناس والطير والبهائم فتشترك فيها الأسطورة والخرافة (٤) . أما بواعث ظهور الخرافة مصطلحا ذا دلالة فى التراث العربى، فيعزوها باحث معاصر إلى أن « الآباء عندما فطنوا إلى وظيفة السرد القصصى وميزوا الأنواع المقصورة على تزجية الفراغ أطلقوا مصطلح « السمر » و « الأسمار » على الحكايات والقصص التى تتردد فى مجالس الخاصة والعامة على السواء...ولما احتكموا إلى الفعل فى تمييز الأحداث وضروب السلوك ، ميزوا بين الحدث المعقول والحدث الذى يخرج عن طاقة الممكن ... فبرزت كلمة خرافة لتدل على الوقائع والأحداث غير المعقولة ، ثم أصبحت مرادفة لطائفة من حكايات الخوارق» (٥) . وهو يعد حكاية الحيوان التى هى عبارة عن شكل قصصى يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسى امتدادا للأسطورة بصفة عامة (٦) ، موضحا جوهر هذا

(١) شفاء الغليل : ١١٦ .

(٢) انظر : الفهرست : ٤٢٢ ، ٤٢٨ .

(٣) شياطين الشعراء ، عبد الرزاق حميدة : ٤٩ .

(٤) المصدر نفسه : ٤٩ .

(٥) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ٧ - ٨ .

(٦) المصدر نفسه : ٢٩ .

الرأى بقوله : « إن كثيرا من الأساطير كانت فى الأصل تجسيما لقوى حيوانات بعينها ، ثم تطورت وأصبحت آلهة تحتفظ بصورة الحيوان أو برمز دال عليه » (١) ، ثم يخلص إلى تعريف «الخرافة» بأنها «عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية ، وهى قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناسى ...» (٢) .

يتبين لنا من مجمل هذه الآراء ، ذلك الالتحام القائم بين الأسطورة والخرافة لا سيما فى حكاية الحيوان ، وقد كان سببا رئيسيا فى أن يخلط بعض الباحثين المعاصرين بين المفهومين ، فى عدهم الخرافة لونا من ألوان الأساطير أو بقايا منها واعتقادهم بأن الآلهة التى تظهر فى الأساطير عادة تتحول فى الحكايات الخرافية إلى مجموعة من الكيانات الأرضية الخارقة (٣) .

بيد أننا لا نعدم من أقر الفصل بينهما، جاعلا «الاعتقاد» هو الحد الذى يميز الأسطورة من الخرافة ، على أساس أن «الأسطورة موضوع اعتقاد» (٤) والخرافة خلاف ذلك ، وهذا ما نميل إليه ، ونقر بخصوصية مصطلح الأسطورة ، مؤكدين حتمية أن يكون لهذا الاعتقاد استمرار لا بوصفه خاطرا طارئا ، أو فكرة عابرة ، أو تفسيرا عارضا لظاهرة عرضية ، بل أن تكون له وظيفة أيضا فى حياة من يؤمنون به ، ويسخرونه فى مواجهة بعض الأخطار والمشكلات . وهناك من اتخذ غاية (البطل) فى كلا المفهومين (الأسطورة والخرافة) أساسا للفصل بينهما ، إذ يطالعنا رأى فحواه « أن بطل الأسطورة مكلف بأداء رسالة تخالف رسالة البطل الخرافى (٥) وإن كان هذا الرأى لا يفصح عن جوهر هذا الاختلاف لكننا مع الرأى القائل : «بأن البطل الأسطورى هو تمثيل لوجدان الجماعة يعبر عن وظيفة أكثر مما يعبر عن شخصية ، وهو بطل شعائرى لا شأن له بأبطال التاريخ ، لأن الطقوس القديمة لا تميز الفرد عن الجماعة» (٦) وهذا ما يفسر لنا سبب «أن الخرافة لا تعتمد الحدث أساسا لها، إنما تعتمد البطل ، وهى تختار من الأحداث ما يلقي الضوء على شخصيته ، ويؤثر فى حركته» (٧). مع أن

(١) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ٢٠ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣ .

(٣) انظر : الأساطير - دراسة حضارية مقارنة : ٦٢ .

(٤) مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، خليل أحمد خليل : ٨ .

(٥) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم : ٨ .

(٦) البطل فى الأدب والأساطير ، شكرى عياد : ٨٧ - ٨٨ .

(٧) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - د . أحمد كمال زكى : ٦٣ .

كلا البطلين قد يكون إله أو نصف إله - فى مراحل الأساطير الأولى - أو إنسانا - بعد ذلك - يمتلك المقدرة على الالتحام بقوى العالم الغيبى ، وأن ينتزع بعض أسرارها (١) .

تلك هى مجمل الآراء فى علاقة الأسطورة بالخرافة ، وهى تبدو غائمة تارة ، ومتراصة تارة أخرى ، ومنفصلة بعد ترابط تارة ثالثة ، ولعل : لأبعاد أوجه هذه العلاقة بين الأسطورة والخرافة أثرا فى أن يمتزج تعبير الأسطورة فى أذهان الدارسين بتعبير الخرافة ، وعلى الرغم من هذا المزج ، إلا أننا نرجح مبدأ الفصل بينهما ، وفقا لمعطيات عدة استخلصت من مجمل الدراسات التى عرضنا أبرز آرائها فى هذا الشأن ، منها أن الأسطورة فكر يمارسه ويطبقه معتنقوه ، اتجاه الكون وما يحيط به من كائنات غيبية وغير غيبية ، ولا تبدو الأسطورة من ناحية المضمون أكثر من خرافة أو حكاية (تسرد) لغرض الأسفار ، وتزجيه الفراغ ، أو أن الأسطورة ليست إلا «حديث خرافة» بمفاهيم دينية حقة ، وعلمية صرف ، ومن هذا المنطلق كان « الكذب » المعنى الرئيسى الذى فسر به مفهوم الخرافة ، فضلا عن ذلك هناك مسألة أخرى هى أنه طالما ارتبطت الأساطير بالطقوس أو انبثقت منها ، فهى إذن لا تردد أو تمثل هذه الطقوس إلا فى مواسم بأعيانها ، إن اقتضى الأمر - إحياء هذه الطقوس - أما الخرافة فذلك لا يعنىها البتة ، ولا تتضمن مثل هذا المفهوم ، ثم إن « دخول أقاصيص الحيوان مجال الحكايات الخرافية التى نقلت عن اليونان إلى اللاتينية باسم فابولات « Fabula » (٢) يجعلها ذات معنى محدد ، أما الأسطورة فهى أعم وأشمل ، أى هناك علاقة عموم بخصوص بين المفهومين ، على أساس « أن حكاية الحيوان شكل قصصى يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسى وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة » (٣) ، ومن المعطيات الأخرى أن الخرافة وصفها «حكاية» تكفل بها أفراد من القصاصين الموهوبين ، بينما هناك (ورثة شرعيون) - إذا جاز لنا هذا التعبير - للفكر الأسطورى يشيعونه بين الناس (قولا أو تطبيقا) بوصفهم القادرين على تطويع الكائنات غير المنظورة والقوة الخفية ، والمنظورة أيضا (وبمختلف أشكالها وألوانها)، ومن أبرز هؤلاء السحرة والكهان والعرافون وغيرهم. كما يمكننا القول إن الأسطورة تشبه

(١) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم : ٨ .

(٢) الأساطير - دراسة حضارية - ، د . أحمد كمال زكى : ٦٣ .

(٣) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ٢٩ ، مما يؤكد ذلك أن كلمة Fabula الإنجليزية ، تعنى مرة « خرافة » ومرة « خرافة ذات مغزى بخاصة على ألسنة الحيوان ، ومرة ثالثة « كذب : وبهتان » انظر المورد : ٣٣٣ .

المادة فى كونها لا تفنى أو تنعدم وإنما تتغير صورها وأشكالها ومضامينها ووظائفها ، وتكمن فى أعماق النفس الإنسانية ، وتؤلف ذلك الحشد الهائل غير المنظم من العقائد، أما «الخرافة» فهي - أحيانا - يبتكرها كبار الأدباء والشعراء - من ذلك مثلا حكايتا « الأفعى الخضراء » و«زهرة السوس الجميلة» اللتان نظمهما شاعر ألمانيا (جوته) وفى التراث العربى تطالعنا قصتا «الزير سالم» و «سيرة بنى هلال»، وغيرها، مما لا تمتان إلى الأسطورة بصلة، بقدر ارتباطها بالخرافة لغة واصطلاحا، ومع مبدأ التداخل الذى أفصح عنه كثير من الدارسين فإن الأسطورة تبقى نسيجاً متميزاً ، على الرغم من ذلك التشابك بينها وبين الخرافة .

الفصل الثانى

الكائنات الغيبية والشخصيات الإنسانية

ذات المضمون الأسطورى

أولاً: الكائنات الغيبية أو القوى الخفية

ثانياً: الشخصيات الإنسانية

– الساحر والشاعر

– الملوك

– الكاهن والعراف

– السيد أو الرئيس

– البطول

أولاً) الكائنات الغيبية أو القوى الخفية :

ابتداء يمكن القول إننا نعنى بالكائنات الغيبية أو القوى الخفية (عالم الجن) (١) فى الأغلب الأعم. وذلك متأت من نحوى كلمة الجن نفسها ، إذ رأى علماء العربية أن المعنى الأصلى للكلمة هو الاستتار ، وأنها من الاجتئان أو عدم إمكان رؤية ذلك العالم أطلقت عليه كلمة الجن » بعد أن كانت عمارا للأرض ومستخلفين فيها (٢) . وإذا كانت كلمة العلماء متفقة على دلالتها ، فإنها لم تكن كذلك بالنسبة إلى اشتقاقها (٣) .

ونطالع فى بعض الدراسات « أن الاعتقاد بالجن قديم جدا ... وتكاد الميثولوجيا العالمية لا تخلو من هذا الاعتقاد ... منذ أن خشى الإنسان خوافى الطبيعة والأرواح المحتجة ... وهى تختلف بالأسماء والأفعال بحسب عقلية الشعب وما ورثه من معتقدات ومؤثرات وقصص » (٤) . وإذا دققنا النظر مليا فى أحد تعريفات قدامى العلماء للجن ، من حيث أنها « أجسام هوائية قادرة على التشكل بأشكال مختلفة » (٥) فقد عرفنا نواعى أن صورة الجن - عند العرب - لم تكن متحددة بهيئة واحدة فمن الجن ما هو على صورة حيوان شاذ، كالغول والسعلاة (٦) .

(١) لقد تجاوزنا إيراد كلمة الشيطان والشياطين بسبب « أن الجنى اسم لكل الكائنات الخفية باستثناء الملائكة ، سواء فى تلك الكائنات الطيب أو الشرير (من الأساطير العربية والخرافات ، الجزء : (٢) .
ثم إن كلمة الشيطان تعنى « المعارض والعدو والمخاصم » (أصول الشر والشيطان ، د . سامى الأحمد : ١٦) ، وهذا المعنى يتطابق مع روح النص القرآنى حيثما ورد ذكر هذه الكلمة فى الآيات البينات ، ليفقد الشيطان - بشكل قاطع لا لبس فيه - فيصل التمييز بين الخير والشر ، وبذلك اقتربت هذه المفردة أكثر من روح الإسلام ، وطغت على كلمة الجن التى كان لها الشيوع فى العصر السابق . منطلقين من رأى القائل بأن القوى الخفية فى نظر القدماء كانت « تنقسم إلى مصادقة أو معادية ، أو إلى نافعة أو ضارة » (إبليس : العقاد : ١٥) .

وهناك من ذهب إلى أن « القرآن الكريم عبر عن الشياطين أحيانا بالجن » ، (شياطين الشعراء : ١٢٤) ، من هذا المنطلق عولنا على كلمة (الجن) لما فيها من العموم ، كما أنها تستغرف بقية (أنواع القوى الخفية المعروفة بالمردة والعفاريت والعمار ، والأرواح ، والشياطين) بوصفها مراتب الجن : (انظر : (شفاء الغليل : ١٩٦) و (فى طريق الميثولوجيا : ٢١٦ - ٢١٧) ، و (مضمون الأسطورة فى الفكر العربى : ٣٨)
(٢) انظر : الإكليل : ٢٣ / ١ ، والمفصل فى تاريخ العرب ك ٧٠٧ / ٦ .

(٣) انظر : آراء الباحثين فى اشتقاق الكلمة فى (الأساطير العربية قبل الإسلام : ٧٦ وما بعدها) .

(٤) فى طريق الميثولوجيا : ٨ . ، وانظر : المعتقدات الدينية فى العراق القديم : ٦١ .

(٥) عجائب المخلوقات ، للقزوينى : ٢١١ ، وحياة الحيوان الكبرى : ١ / ١٨٥ .

(٦) ذهب قدامى العلماء إلى أن الغول والسعلاة نوع من المتشيطنة ، وفرقا بينهما فقالوا : الغول حيوان شاذ، وجنس من الجن والشياطين وهم سحرتهم، ويتلون فى ضروب الصور، لذلك سموه (خيتعمر) ، وهو =

أو غير شاذ أيضا ، كالحية (١) ، أو الناقة (٢) ، فضلا عن ادعائهم « أن الجن يركب كل وحش من البهائم والطيور والأرانب » (٣) ويجيء في شكل نصف إنسان « يسمونه شقا » (٤) ، أو في كل صوت غريب (كهواتف الجن ومعازفها) (٥) كما نسبوا كل شيء فائق القوة والشدة ونحوهما ، إلى الجن ، إذ كان « يقال للقوم ، إذ ذكروا بالشدة : كأنهم جنة عبقر ، والعبقري ، قوى قوم » (٦) . وذلك لأن العرب عدت الموضع المعروف بـ « عبقر » مكانا تسكنه الجن (٧) ، وتلمح معطيات هذه التصورات في بعض الأشعار ، كقول زهير بن أبي سلمى :

إذا فزعُوا طارُوا إلى مُسْتَغِيثِهِمْ طَوَالَ الرِّمَاحِ لَا قِصَارَ وَلَا عَزْلُ
بخيلٍ عليها جنةٌ عُبْقَرِيَّةٌ جديرون يوماً أن ينالوا وَيَسْتَعْلُوا (٨)

وعلى وفق ما تقدم « تكاد قصص الجن تنتشر في كل الأساطير العربية » (٩) وقد تختلف أو تتشابه في جوانب معينة مع ما عند غيرهم من الأمم ، لكن الثابت أن جميع الشعوب متفقة

= كل شيء لا يدوم على حالة واحدة ، وهم لم يروا الغول ولكنه ما كان يهولهم ، وأكثر كلامهم على أنه أنثى . والسعلاة : اسم الواحدة من نساء الجن إذا لم تتوغل لتفتن السفار ، وإذا تحولت السعلاة في صورة المرأة ، فقد تكون رجلاها رجلى حمار أو عنز . (انظر : الحيوان : ١٥٩ / ٦ ، ١٦١) مروج الذهب : ١٥٦ / ٢ - ١٥٧ ، وعجائب المخلوقات : ٢١٣ - ٢١٤ ، حياة الحيوان الكبرى : ٢١٠ / ١ ، ٢٣ / ٢) . وقد ألفينا الشعراء الجاهليين والمخضرمين يضمنون تفاصيل تلون الغول والسعلاة ، وما كان يحدث لهم عند ملاقاتهما في الأسفار ، فضلا عن القصص التي دارت حولهما . (انظر الأشعار والقصص حول الغول والسعلاة في المصادر المذكورة آنفا ، متجاوزين الاستشهاد بها ، بسبب كثرة ورودها في معظم دراسات المحدثين ، وحسبنا في هذا المقام ، دراسة الدكتور عبد الملك مرتاض الموسومة بـ « صورة الغول في الذهنية العربية القديمة » المنشورة في مجلة التراث الشعبي ، العدد الفصلي الثاني / ١٩٨٩ : ٥ - ١٦ .

(١) انظر حياة الحيوان الكبرى : ٢٠٣ / ١ .

(٢) الحيوان : ٢٠٦ / ٦ ، مروج الذهب : ١٤٢ / ٢ .

(٣) محاضرات الأدباء : ٦٣٢ / ٢ .

(٤) انظر : مروج الذهب : ١٦١ / ٢ .

(٥) مروج الذهب : ١٦٠ / ٢ ، صفة جزيرة العرب : ٢٩٩ .

(٦) اشتقاق الأسماء ، للأصمعي ، تحقيق د . رمضان عبد التواب ك ١٠٢ .

(٧) من الجدير بالذكر أن « عبقر » لم يكن الموضع الوحيد الذي عد مكانا تسكنه الجن ، وإن كان أشهرها إذ هناك مواضع أخر نسبت إليها كثرة الجن ، منها « جن وبار وجن البدى وجن البقار ، وجن سمار ، وغيرها ، انظر : صفة جزيرة العرب : ٢٦٩ وما بعدها ومعجم البلدان (عبقر) ، ودراسة شفيق المعلق الموسومة بـ « عبقر » : ٤٢ ، فضلا عن دواوين الشعراء الجاهليين ، كالنابغة الذبياني : ق ٥ / ص ٥٦ ، والأعشى : ق ٥٣ : ص ٢٨١ ، ولبيد : ق ٤٨ / ص ٣١٧ .

(٨) شرح ديوان زهير : ١٠٣ . وانظر شرح ديوان لبيد : ق ٨ / ص ٥٤ .

(٩) من الأساطير العربية والخرافات : ٢١ .

على كون الجن قوى خفية لها أثرها فى مجريات حياتهم » لا يقل أحيانا عن أثر الآلهة (١) . ولا أدل على ذلك من أن نفرا من العرب عبدوا نفرا من الجن (٢) ، واستعانوا بهم (٣) ، ووقوا أذاهم (٤) ، وحذروا خطفتهم (٥) ، وخشوا قتلهم وانتقامهم (٦) ، فضلا عن ذلك كله ، كانت الجن تمد الكهان بأسرار الغيب (٧) ، وتلقى على أفواه الشعراء الشعر (٨) ، حتى قيل « إن للجن ملكة فى نظم الشعر تفوق مقدرة الإنسان (٩) ، وذلك ما تخيله أبو العلاء المعرى فى

(١) فى طريق الميثولوجيا : ٢٠٨ .

(٢) قال ابن الكلبي « كانت بنو مليح من خزاعة يعبدون الجن » الأصنام : ٢٤ . نقل صاحب (أكان المرجان فى أحكام الجان) قول ابن مسعود بشأن الآية الكريمة « أولئك الذين يدعون يبتغون إلى ربهم الوسيلة أيهم أقرب » (الإسراء / الآية ٥٧) إنها نزلت فى نفر من العرب كانوا يعبدون نفرا من الجن ، (انظر : بلوغ الأرب ، للألوسى : ٢ / ٢٣٣) .

(٣) ذلك ما أكدته قوله تعالى « وإنه كان رجال من الإنس يعوذون برجال من الجن فزادوهم رهقا » . (الجن / ٦) ويقول ابن هشام « كان الرجل من العرب إذا سافر فنزل بطن واد من الأرض ليبيت فيه قال : إني أعوذ بعزير هذا الوادى من الجن الليلة من شر ما فيه » (السيرة النبوية : ١ / ٢١٨) . وانظر : محاضرات الأدباء : ٢ / ٦٣٠ .

(٤) قال الجاحظ : « كانت العرب فى الجاهلية تقول : من علق عليه كعب أرنب لم تصبه عين ولا نفس ولا سحر » وكانت عليه واقية ، لأن الجن تهرب منها ، وليست من مطاياها لمكان الحيض » (الحيوان : ٦ / ٣٥٧) وانظر ديوان امرئ القيس : ق ١٨ / ص ١٢٨ . وقال أيضا : « وكانوا إذا دخل أحدهم قرية خاف من (جن) أهلها ، من وباء الحاضرة ، أشد الخوف ، إلا أن يقف على باب القرية فيعشر كما الحمار فى نهيقه ، ويلقى عليه كعب أرنب » (المصدر نفسه ك ٦ / ٣٥٧) ، وذلك ما سجله لنا بعض الشعراء ، كقول عروة بن الورد :
لعمري لئن عشتُ من خيفة الردى نهاق الحمير إننى لجزوعُ (الديوان : ٩٥) .

(٥) كانت العرب تعلق على الصبى (سن ثعلب وسن هرة) خوفا من الخطفة والنظرة ، ويقولون : إن جنية أرادت صبى قوم فلم تقدر عليه ، فلامها قومها من الجن فى ذلك ، فقالت تعتذر إليهم :

كانت عليه نفره ثعلاب وهره

والحيض حيض السمرة

(انظر : نهاية الأرب : ٣ / ١٢٤ ، وبلوغ الأرب : ٢ / ٣٢٥) .

(٦) انظر تفاصيل قصة انتقام الجن من علقمة بن صفوان بن أمية وقتله فى عجائب المخلوقات : ٢١٥ ، ومحاضرات الأدباء : ٢ / ٦٢٨ .

(٧) انظر : مروج الذهب : ١ / ١٧٣ ، صبح الأعشى : ١ / ٣٩٨ .

(٨) انظر : جمهرة اشعار العرب : ١ / ٤٩ ، ثمار القلوب ك ١٠٩ .

(٩) رسالة الغفران ، تحقيق بنت الشاطى : ٢٩٢ .

معرض إirاده محاوره تضمنت مخاطبة جنى لإنسى بالقول : « بلغنى أنكم يا معشر الإنس تلهجون بقصيدة امرئ القيس قفانبك ... » إن شئت أمليتك ألف كلمة على هذا الوزن» (١) .

وقد لا نجانب الصواب بعد ذلك كله إذا قلنا إن الجن فى نظر العرب - عصرئذ - قد ارتقوا بها إلى مصاف الآلهة ، أو فى الأقل كانت « أبطالاً مجهولين » وراء « حركات الكون ، تدبر شؤون العالم» (٢) ، حتى كان « ينظر إلى العالم الأسفل على أنه مصدر تأتى منه الشياطين والأرواح الشريرة » (٣) ، ولم يأت هذا إلا بمحض إرادة البشر ، أو نتيجة خوفهم من غضب تلك الكائنات الغيبية ، ومصدره الأساس طبيعة تخيلهم للجن ، وتصورهم لأشكالها ، ولم يشذ العرب بذلك عن غيرهم « فالأدب اليونانى ملئ بهذا التخیل ، والميثولوجيا الإغريقية حافلة بالقصص منها» (٤) . ويبقى سؤال مهم يتعلق أصلاً بعالم القوى الخفية بوصفه فكرة غير مادية، مثل فكرة الجن ، وهو كيف امتدى الإنسان إلى هذا الإدراك الغيبى ؟

ويبدو أن الجاحظ والمسعودى قد وضعاً مثل هذا التساؤل نصب عينيهما ، وعندما عرضا أسباب ظهور أسطورة الجن فى بلاد العرب إلى الوهم والخوف ، بوصفهما أساس تصور هذه الكائنات الغيبية (٥) .

أما ابن خلدون فله رأى آخر ، وإن كان قد خص به طائفة الكهان ، وخلاصته « أن الكهانة من خواص النفس الإنسانية التى لها استعداد للانسلاخ من البشرية إلى الروحانية التى فوقها ، لكون المخيلة فيهم فى غاية القوة ، متشبثة بأمور جزئية محسوسة أو متخيلة ، كالأجسام الشفافة ، وعظام الحيوانات، وسجع الكلام، وما سنع من طير أو حيوان، فيستديم ذلك الإحساس أو التخیل ، مستعينا به فى ذلك الانسلاخ» (٦) .

وفى رأى لباحث محدث يشير إلى أن لحكايات الجان عدة نظريات منها : أن هذه الكائنات عبارة عن خيال شعبى لقلول قوم بعد أن غزاهم قوم آخرون ذلك لأن بقايا من المشهورين تعتصم فى الجبال والكهوف ، وتعمل على مقاومة الغزاة واصطيادهم وتضطرمهم

(١) المصدر نفسه : ٢٩٢ .

(٢) فى طريق الميثولوجيا : ١١٥ .

(٣) عقائد ما بعد الموت : ١٦٩ .

(٤) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٤٧٥ .

(٥) انظر : الحيوان : ٦ / ٧٨ . انظر : مروج الذهب : ٢ / ١٦٠ .

(٦) مقدمة ابن خلدون : تحقيق حجر عاصى : ٧٢ .

هذه الظروف إلى الاستخفاء ، وثمة نظرية تذهب إلى أن تلك الكائنات فى أصلها آلهة أو أبطالا أنزلت عن مكانها لتخلى الطريق إلى آلهة وأبطال آخرين ، وهناك نظرية ثالثة تقول إن الإنسان البدائى كان يعتقد أن كل شىء له روح وجسد ، وهناك الجن وراء الكائنات والظواهر الطبيعية (١) .

إن حصيلة تلك الآراء ، تعطينا التفسير الواضح المتعلق بدواعى وجود الجن فى حياة العرب، مع بيان ارتباطها ببعض الشخصيات الإنسانية التى غدت بفضل ذلك، ذات بعد أسطورى ، وحازت على شهرة واسعة ، أمثال الكهان والسحرة والشعراء وغيرهم . هؤلاء الذين أوهموا الآخرين ، أن العالم الذى يعيشونه مملوء بالكائنات الغيبية التى بإمكانهم - وحدهم - أن يتصلوا بها ، ويوجهوها الوجهة التى يريدونها ، نفعا أو ضرا ، حتى كان رأى السائد - قديما - « باحتمال مجيء الشياطين إلى الناس على هيئة بشر يمارسون السحر » (٢) .

معنى ذلك أن عالم الجن كان لصيقا بتلك الشخصيات ، ودراستها تعنى دراسة الجن بشكل مباشر وغير مباشر ، وما يستتبع ذلك من ولوج عالم الطبيعة الذى كان قد أحيط بكثير من الأساطير ، منها ما يتعلق بالجن وبغيرها . ومن هذا المنطلق سنفرد الصفحات اللاحقة للحديث عن الشخصيات الإنسانية ذات المضمون الأسطورى ، وعالم الطبيعة من منظور أسطورى أيضا ، مع ما يشدهما إلى عالم الجن بهذا القدر أو ذاك .

ثانياً) الشخصيات الإنسانية ذات المضمون الأسطورى

مما لا شك فيه أن الإنسان أسمى المخلوقات فى هذا الكون الرحيب منذ ظهوره على صفحة التاريخ ، وذلك لامتلاكه الكثير من الصفات التى خص بها نون سائر الكائنات الأخرى وقد « قدر العلماء عمر الإنسان على الأرض بمليونين إلى ثلاثة ملايين سنة (٣) مر خلالها بمراحل وأطوار متباينة ، إذ كان فى « عصور الأساطير » إلهاً أو من أنصاف الآلهة ، أو كان مفوضاً منها ، أو إنساناً ذا قدرة على الالتحام بقوى غيبية تمده بأسباب السيطرة على القوى المنظورة من (حيوان ونبات) ، أو تلهمه بفنون من القول ما يعجز الآخرون عن الإتيان بمثلاً ،

(١) انظر : الحكاية الشعبية : ٤٧ وما بعدها .

(٢) الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان : ٥٤ .

(٣) الإنسان ما هو ، قاسم حسين صالح : ٧٣ .

«فالجنود هي العالم الروحي ... وهي جميعها في امتزاج غامض محبب مع الإنسان» (١) لذلك كله كان للإنسان ، نصيب كبير في هذه الأساطير، بخاصة أولئك البشر الذي منحهم (الآلهة) - التي أقر الجميع بسطوتها ، بعد توهمهم أو قل إيمانهم بوجودها - بعض امتيازاتها، بوصفهم (ظلها على الأرض) ، المتمثلة في القدرات العجيبة ، فمعرفة أسباب الكون وبواعث ظهوره ، وربط العلة بالمعلول ، والسبب بالنتيجة ، والتنبيؤ بالأحداث والتحكم بمصائر الآخرين ، وتحقيق غاياتهم ، ودفع الشرور عنهم أبرز ملامح تلك القدرات. هكذا يخيّل إلينا حال الإنسان في عصور الأساطير الموهلة في القدم (تابعا ومتبوعا) في آن ، والإنسان العربي شأنه شأن غيره، آمن بأشياء واعتقد بمعتقدات ، ومارس طقوسا وشعائر ، وفقا لإيمانه ومعتقداته المتجانسة مع واقعه الاجتماعي والبيئي طوال تاريخه الطويل. حتى غدا عالمه قبل أن يسطع نور الهداية والحق المبين بنحو مائتي عام زاخرا في كثير من جوانبه بحشد هائل من المضامين الأسطورية التي ورثها عن أسلافه ، مستسلما لها في ظل غياب ما يفجر في نفسه بؤرة الانعتاق المكنونة في أعماق نفسه نحو هذا العالم المحير له ، بعد أن « امتلأت دروب حياة إنسان العصر الجاهلي بمنقصات الآلهة المتعددة حوله » (٢) .

ومن منطلق هذا التصور غدا الإنسان في بعض ما أوتى من (بركات الآلهة) « من الشخصيات الأسطورية عند العرب ، وهو غالبا ما يتميز في الأساطير بالقدرات العجيبة » (٣) وهي قدرات نخر إليها غالبية المجتمع العربي نظرة تمازجها الرهبة والرغبة ، والتعظيم والتقديس، والتودد والطاعة ، وقد أكد الجاحظ حقيقة وجود مثل تلك النظرة، أي (نظرة الطاعة) مبينا بواعثها بقوله : « فالناس يختلفون في جهة الطاعة ، فمنهم من يطيع بالرغبة ، ومنهم من يطيع بالرهبة ، ومنهم من يطيع بالمحبة ، ومنهم من يطيع بالديانة » (٤) . ومهما اختلفت بواعث هذه النظرة أو الطاعة ، فإنها متأتية مما أحاطت به الفئة المطاعة نفسها، من حيث كونها تعيش (عالم الواقع) دون انقطاع اتصالها بالكائنات الخارقة التي تمدّها بأسباب القوة والتأثير في مجرى الأحداث ، ووضع الحلول الناجحة لحل كثير من القضايا، وتلبية طلبات ذوي الحاجات، هذه القدرات لم تكن وليدة يومها، إنما هي مورثة عن أسلاف

(١) أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتي : ١ / ٨ - ٩ .

(٢) المصدر نفسه : ١ / ٢٢٣ .

(٣) من الأساطير العربية والخرافات ، د . مصطفى الجوزو : ٢٨ .

(٤) رسائل الجاحظ « كتاب النساء » - جمعها ونشرها حسن السندوي : ٢٧٠ .

تلك الطائفة المؤلهين. أما الأغلبية الطائفة فقد انغرس في نفسها مثل ذلك الاعتقاد ، لأنها في الأغلب الأعم كانت « مستشعرة للمخاوف ، متوهمة للمتألف ، متوقعة للحتوف ، لقوة الظنون الفاسدة على فكرها ». حتى لم تر في أولئك الأشخاص (أصحاب القدرات العجيبة) أندادا أو أشباها ، وهو تصور يقترب كثيرا من الصورة التي رسم أبعادها زهير بن أبي سلمى في معرض مديحه أحد سادات بني غطفان يقال لهم بنو سنان ، في مثل قوله :

في الناس للناس أندادا وليس له^(١) فيهم شبيه ولا عدل ولا ند^(٢)

وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات ، فما علينا إلا أن نواجه تلك الشخصيات ذات الملامح الأسطورية في عصر ما قبل الاسلام ، لنكشف من خلالها عن موروثة العالم الغيبي وأساطيره الموهلة في القدم، وحسبنا أن يكون الساحر والشاعر في مقدمة تلك الشخصيات على أساس أن العالم مر أولا بمرحلة السحر ثم الدين ثم العلم^(٣) . وعلى أساس أن الشعر أيضا يرجح أن يكون أقدم أنواع النتاج الأدبي عند البشر^(٤) .

الساحر والشاعر:

السحر لغة : « الأخذة (التي تأخذ العين حتى يظن أن الأمر كما يرى وليس الأصل على ما يرى) وكل ما لطف مأخذه ودق فهو سحر ... والسحر كالخداع »^(٥) . والمعنى الأخير نتأمله في قول النابغة الذبياني ، المتضمن حوارا بين (حية ورجل) جمعتهما قصة مشهورة :

فقلت يمين الله أفعل إننى رأيتك مسحورا يمينك فاجرة^(٦)

وما يمكن ملاحظته في الاشتقاق اللغوي للسحر ، الخداع وقوة التأثير . من حيث كونه « ما خفى على أكثر العقول سببه ، وصعب استنباطه ، وحقيقته كل ما سحر العقول ، وانقادت إليه النفوس بالتعجب والاستحسان والإصغاء من الأقوال والأفعال »^(٧) ، أما معناه الاصطلاحي

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٢٨٢ .

(٢) انظر : الفصن الذهبى ، جيمس فريزر : ٤٨ / ١ .

(٣) انظر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - حضارة وادي الرافدين : ٤٤٧ / ١ .

(٤) اللسان (سحر) .

(٥) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم : ق ٢٨ / ص ١٥٦ .

(٦) مفتاح السعادة ، طاش كبرى زادة : ٢٧٦ / ١ .

فهو « فن وليس علما ، لأن العلم يمثل مفهوما لم يكن قد وصل إلى ذهن الإنسان »^(١) وجهته نحو « الأفلاك والكواكب والعوالم العلوية والشياطين بأنواع التعظيم والعبادة والخضوع والتذلل »^(٢) بوصفها قوى غير منظورة ، استطاع « الذى يزعم أن فى إمكانه التحكم فى الأرواح وتوجيهها الوجهة التى يريد » ، فيقال له الساحر ، ولعله السحر »^(٣) . وتقابل كلمة السحر فى العربية كلمتا (Magic) و (Sorcery) فى الإنجليزية^(٤) . ومرحلة السحر تعد أولى المراحل التى مر بها الإنسان من حيث العلاقة بينه وبين الكون ، حتى عد عصر السحر الذى هو عصر الأسطورة شبيها تماما بعصر العلم^(٥) ، وذلك من منطلقين أولهما : أنهما يشيران إلى مجال يتعدى حدود التصور المنطقى الواقعى إلى المجالات المجهولة غير الخاضعة للحس والقياس »^(٦) وثانيهما « أن السحر كان فى جملته وليد العجز الذى يصاب به إنسان الأساطير أمام الصعوبات التى تعترضه »^(٧) . لا سيما بعد « ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية »^(٨) . ومن زاوية نظر أخرى يمكننا أن نعد « الممارسات السحرية » تطبيقا عمليا لمحتوى الفكر الأسطورى - على أرض الواقع - ، بوصفها المخاض الذى أفرزته الأسطورة ويغدو (الساحر) أبرز شخصية حملت الموروث الأسطورى بعد أن أخذ على عاتقه « القيام بطقوس معينة ، وتلاوة كلمات بعينها ، يجعلان فى وسع الخادم التحكم فى جانب معين من الطبيعة ، أو فى أفكار أقرانه وسلوكهم ... وكان هناك الكثيرون ممن هم على استعداد لإصاخة الأذان إلى مزاعم السحرة »^(٩) لغرض نشدان التعليقات لكل ما يروونه مغزعا أو مثيرا فى مظاهر الكون المختلفة التى وقفوا إزاءها محتارين وهى تهدد وجودهم وتتقاطع مع رغباتهم فى البقاء بعيدا عن أى شر .

(١) الأساطير وعلم الأجناس ، د . قيس النورى : ١٥٨ .

(٢) مقدمة ابن خلدون : ٣١٢ .

(٣) الفصل فى تاريخ العرب - قبل الاسلام : ٦ / ٧٥٦ .

(٤) المورد ، (قاموس إنجليزى - عربى) : ٥٤٩ ، ٨٧٩ .

(٥) ينظر الفصن الذهبى : ٤٦ وما بعدها ، ومقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة ، طه باقر : ٢٧٣ .

(٦) الأساطير وعلم الأجناس ، د . قيس النورى : ١٧٣ .

(٧) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - د . أحمد كمال زكى : ٩٣ .

(٨) المصدر نفسه : ٤٧ .

(٩) الديانة اليونانية ، روز : ١٥٨ .

إذن كان ذلك المنطق الأسطوري (فكرا) يحققه الإنسان الأول عن طريق (عمل) هو الممارسة السحرية ، كانت هذه الممارسة تتبدى في قوة الكلمة ، إذ كان « الساحر يستعين في التأثير في النفوس بإلقاء الرهبة في صدورهم بالبخور وبالتلاوات الغريبة التي يسمونها (التعاويذ) و (العزائم) ^(١) . حتى إن تأثير قوة الكلمة قد فاق نوعي السحر الذي كان يستخدمه الساحر وهما « السحر التشاكلي أو المحاكاة (Imitative Magic) والسحر الاتصالي أو بالتأثير (Sympathetic Magic) . فالأول يقوم على أساس مسلمة مهمة هي « إلحاق الأذى أو الدمار بالأعداء عن طريق إيذاء أو تدمير صورهم ، اعتقادا من (ممارسته) أن ما يلحق بالصورة من شر وضرر يلحق بصاحبها عن طريق تمثيله أو محاكاته ، أما النوع الآخر فهو يقوم على فكرة أن الأشياء المتصلة تظل حتى بعد أن ينفصل تماما أحدهما عن الآخر في علاقة تعاطف بحيث أن ما يطرأ على أحدهما يؤثر بالضرورة تأثيرا مباشرا في الآخر كالذي يفترض وجوده بين الإنسان وأجزاء جسمه ^(٢) .

ويحق لنا بعد ذلك أن نتساءل ، هل اقتصر وجود السحر في حضارة أمة دون أخرى ، من الطبيعي أن يكون الجواب بالنفي ، إذ تؤكد بعض الحقائق أن « السحر يكاد يكون من العناصر العامة الموجودة في حضارات جميع الشعوب » ^(٣) وحضارة وادي الرافدين من أعرق حضارات العالم القديم التي ظهر فيها السحر ، فالتنقيبات الأثرية أمدتنا بمعلومات توضح أن كون « أكثر الكتابات البابلية التي وجدت في مكتبة آشور بانيبال هي الكتابات المحتوية على صيغ سحرية لطرد الشياطين واتقاء أذاها » ^(٤) ، بعد أن « اقتنع العراقي القديم بأن الكون ملئ بالعفاريت الطيبة والخبيثة ، والأخيرة هي أولاد آلهة الشر » ^(٥) .

(١) الهجاء والهجاؤون ، محمد محمد حسين : ٥٩ .

(٢) انظر : تفاصيل هذين النوعين من السحر بشيء من التفصيل والشواهد الكثيرة في الفصن الذهبي : ١٠٩ وما بعدها و ١٨٠ وما بعدها ، ومقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، حضارة وادي الرافدين ، طه باقر : ٢٧٢ ، لفرض الاطلاع على ممارسة العراقيين لهذين النوعين ، انظر : المعتقدات الدينية في العراق القديم : د/سامي سعيد الأحمد : ٦٥ وما بعدها .

(٣) مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - حضارة وادي الرافدين - ، طه باقر : ٢٧٢ .

(٤) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١ / ج ٢٢٧ ، وانظر : الحياة اليومية في بلاد بابل وأشور ، كونتينو : ٤٨٢ .

(٥) المعتقدات الدينية في العراق القديم ، د . سامي سعيد الأحمد : ٦١ .

وقيل « ربما يكون أساس اعتقاد العراقي بقوى الشر والشياطين عامة عدم ثبات وتغيرات محيطه ، كالفيضانات المدمرة ... لذا ولع العراقي بالسحر وعمل التعاويذ » (١) . وفى حضارة مصر القديمة كان السحر جزءا من علاج أى مريض ... فكان من واجب الساحر أن يعجل باكتشاف السبب الحقيقى للعلّة ويعمل على إيقافها ، فبعض الطلاسّم كانت تحوى تهديدات لعنصر الشر والعفاريت التى اعتقد الساحر بعلاقتها بعلّة المريض ... وأغلب المصادر القديمة التى تتكلم عن مصر الفرعونية تقرّأ فيها الكثير عن تقدم السحر فى مصر وفنونه (٢) . وفى غير هاتين الحضارتين ، وجد السحر أيضا فى الأساطير الرومانية ... سحرة من الدرجة الأولى (٣) . وعلى الرغم من وظائف السحرة المتوزعة على ميادين الحياة كافة ، وأبرزها: مجال العلاج الطبى ، والمنافع الاقتصادية ، والضبط الاجتماعى (٤) ، فقد كانت المجتمعات القديمة - فى الأغلب الأعم - تنظر إلى فن السحر وصناعته كعمل شرير، إذ «ساد» الرأى فى تلك الأوقات باحتمال مجيء الشياطين إلى الناس على هيئة بشر يمارسون السحر ، والشعوذة ، وظنوا أن هؤلاء على علم بالعلوم الخفية ولهم قوى خارقة تمكنهم حتى من إنزال الأذى بمن تريد» (٥)، وتلك التصورات امتدت آثارها إلى أجيال لاحقة، فى جميع الأمم ، حتى غدا السحر «معروفا ومتداولاً بين عرب الجاهلية الثانية» (٦) فضلا عن الأولى، والدليل على ذلك أن الآيات عن السحر والسحرة كثيرة فى القرآن الكريم (٧) . وكلها تدين السحر والساحر، باستثناء ما كان معجزة الأنبياء، بإذن من الله جلّت قدرته - فكان على سبيل المثال لا الحصر - معجزة موسى من جنس ما يدعون (٨)، وقارئ القرآن الكريم يطلع على حقيقة جوهرية هى أن المشركين لم يفرقوا بين القرآن والشعر والسحر فضلا عن وهمهم فى كون النبى (صلى

(١) المعتقدات الدينية فى العراق القديم ، د. سامى سعيد الأحمد : ٦٣ .

(٢) الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان ، د. سامى سعيد الأحمد : ٢٨ - ٢٩ .

(٣) المصدر نفسه : ٩٧ .

(٤) أنظر : الأساطير وعلم الأجناس ، ١٦٣ .

(٥) الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان : ٥٤ .

(٦) فى طريق الميثولوجيا ، الحوت : ٢٣٥ .

(٧) انظر - على سبيل المثال - : البقرة / ١٠٢ ، يونس / ٧٦-٧٧ ، النمل / ١٣ ، الزخرف / ٤٣ ،

الاحقاف / ٤٦ ، القمر / ٥٤ ، الصف / ٦١ ، الذاريات / ٢٩ .

(٨) انظر : الآيات القرآنية : طه / ٥٧ - ٥٨ ، يونس / ٨٠ .

الله عليه وسلم) شاعرا أو ساحرا أو كاهنا (١) . هذه المزاعم والأوهام بدفعنا إلى تبيان العلاقة بين الساحر والشاعر ، وهى علاقة على ما نظن لم تكن وليدة عصر ما قبل الإسلام ، فلا بد أن تكون موروثا ترسخ فى أذهان هؤلاء المشركين من أجيال سابقة لهم ، كما تكشف من خلال ذلك أيضا عن الأبعاد الأسطورية والممارسات السحرية التى ورثتها القصيدة الجاهلية الوقية عن نظيرتها الغيبية .

وحسبنا أن ننتقى أحد الأغراض الشعرية التقليدية ليكون أداتنا فى البحث عن هذا المحور ، ومن حيث كونه ذا صلة وثيقة بفن السحر ، وإفرازا من مجاهل عالم الغيب ، والقوى الخفية والممارسات السحرية ، وما ورثه من ملامح أسطورية متمثلة فى استرفاد تلك القوى ، على الرغم من واقعية مرحلته ، فضلا عما نطمح إليه من تقمص الشاعر لشخصية الساحر فى هذا الغرض بخاصة .

ويخيل إلينا أن غرض الهجاء (من خلال أبيات بعينها ، لعدم انفراد القصيدة الجاهلية - فى الأغلب الأعم - بغرض مستقل) أوضح تلك الأغراض وأكثرها صلة بالسحر ، كما إن الشاعر الهاجى هو أقرب إلى الساحر من أى شخصية أخرى ، ولعل ما سنرصده من قرائن كفيل بتحقيق مثل هذه القناعة ، منها « أن الهجاء فى أصله سحر أو لعنة » (٢) إذ « بدأ الهجاء طقسا سحرى ، وممارسة قائمة بذاتها ، يراد منها إلحاق الضرر والأذى بالمهجو » (٣) ، أما بالنسبة إلى الشاعر فقد « كان قدامى العرب يقصدون بلفظة شاعر شخصا أنعم عليه بمعلومات خارقة أو ساحرا على صلة بالجن والشياطين معتمدا عليها فى القوى السحرية التى يظهرها » (٤) شأنه فى ذلك شأن الساحر - كما مر بنا - . وتبدو وجوه الشبه الأخرى بين السحر والهجاء متمثلة فى كون « السحر كلمات تقال فيصيب شرها المسحور ... والهجاء كذلك كلمات تقال فيها معنى الشر واستمطار اللعنة » (٥) وذلك ما أكثر الشعراء من تقريره ، حتى أن زهير بن أبى سلمى كفاه أن يلوح بتلك اللعنات ليثير الرهبة فى نفوس من يقصدهم ، بقوله :

(١) انظر : الآيات القرآنية : الأنعام / ٧ ، الأنبياء / ٥ ، الصافات / ٢٦ ، الطور / ٢٩ ، الحاقة / ٤٢ .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية (الهجاء)

(٣) الصورة فى الشعر العربى ، د . على البطل : ١٩٢ .

(٤) تاريخ العرب الأدبى ، نيكلسن : ١٢٧ .

(٥) الهجاء والهجائن ، محمد محمد حسين : ٦٧ .

لَيَاتِيَنَّكَ مَنِّي مَنْطِقٌ باقٍ كما دُئِسَ القُبْطِيَّةُ الودَكُ (١)

كما أن تبادل المواقع بين الساحر والشاعر ، وذلك التلازم بينهما متأتیان من انتمائهما إلى « العالم المرتبط بالغيب ومخلوقاته الاثيرية من جن وشياطين ، التي أضفت على الشاعر صفة الساحر والعالم » (٢) .

ولا تعنى المفردة الأخيرة « أنه كان عالماً بخصائص أو صناعة معينة ، بل بمعنى أنه كان شاعراً بقوة شعره السحرية » (٣) ويشهد على ذلك الاسم الذي عرف به « وهو شاعر : أى عارف بالسحر والأسرار الروحانية » (٤) ، و « أن قصيدته كانت هي القالب المادى لذلك الشعر » (٥) . ويبدو أن القناعة بهذا التصور وجدت ما يرسخها في التذكير ، من حيث اختلاط مفهوم الساحر بالشاعر وبالعكس ، حتى بعد أقول العصر الجاهلي ، كقول رؤية بن العجاج :

لَقَدْ خَشِيتُ أَنْ تَكُونَ سَاحِرًا رَاوِيَةً مَرًّا وَمَرًّا شَاعِرًا (٦)

ولعل ممارسة الشاعر لبعض طقوس الساحر كقيلة بترسيخ هذه القناعة أيضا ، منها : « أن الشاعر في الجاهلية كان إذا أراد الهجاء لبس حلة وحلق شعر رأسه إلا نؤابتين ، ودهن أحد شقي رأسه ، وانتعل نعلا واحدة » (٧) . وتبدو هذه الممارسة ضربا من السحر التشاكلي عمد إليها الشاعر بشقيها (العمل والقول) لتلحق لعناته ضررا وأذى بالمهجور ويخيل إلينا أن الشاعر لم يعمد إلى مثل هذه الممارسة السحرية ، ولم يلتجئ إلى زى السحرة والكهنة ، إلا في القليل النادر ، على نحو ما هو معروف عن حادثة (لييد في هجاء الربيع بن زياد) (٨) التي أشهر من أن تعاد وتعرف ، إذ لم تعدنا المصادر بوقائع مشابهة لها تماما وهي بذلك تشكل استثناء حسب أنه يفيدنا في كون الهجاء قد بدأ طقسا سحريا ، ولعل اكتفاء الشاعر بنظرة الناس المتميزة له ، واعتقادهم بارتباطه بجن أو شيطان ، قد أغناه عن اللجوء إلى مثل هذا

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ١٨٣ .

(٢) تاريخ الأدب العربي - قبل الإسلام - د . نوري القيسي وزميلاه : ٥٣ .

(٣) تاريخ الأدب العربي ، بدوكلمان : ٤٦ .

(٤) دراسات في الأدب العربي ، غرنباوم : ١٨ .

(٥) تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : ٤٦ .

(٦) العمدة في محاسن الشعر : ١ / ٢٧ ، والبيت مما أخل به ديوان رؤية بن العجاج ، ضمن (مجموع أشعار العرب) عناية وإيم بن الورد ، طبعة برلين ١٩٠٣ .

(٧) أمالي المرتضى : ١ / ١٨٩ .

(٨) انظر تفصيلها في : أمالي المرتضى : ١ / ١٨٩ ، والعمدة في محاسن الشعر : ١ / ٥١ .

الزى وتلك الممارسة ، إلا فى حالات استثنائية ، لاقتناعه أنه يقف مع الساحر بمستوى واحد من المكانة التى تثير الرهبة فى النفوس ، فضلا عن كونه امتدادا له . ولكننا - على الرغم من ذلك - لا نعدم إشارات أخرى تفصح عن مثل تلك الجنور السحرية ، منها ما ذكر عن حسان بن ثابت الذى كان - إذا ما تهيأ لإطلاق لعناته « يخضب شاربيه ، وعنفقته (شعرا بين الشفة السفلى والذقن) بالحناء ، ولا يخضب سائر لحيته ، فقال له ابنه عبد الرحمن : يا أبت لم تفعل هذا ؟ قال : لأكون كأنى أسد والغ فى دم » (١) ، ولا شك فى « أن هذا لمن أعمال السحر ، والحقيقة المتوخاة ، إنما هى تدمير شخص مكروه ، متمثلة بوساطة عمل إيمائى » (٢) . كذلك « احتلت الكلمة أو (قصيدة الهجاء) مكانا بارزا فى تلك الممارسات السحرية ... بوصفها قوة مؤثرة فى التعامل » (٣) .

ومن الإشارات الأخرى تعليق « الفطسة : وهى خرزة يعلقها شخص يقصد إلحاق الضرر بشخص آخر ، هذا التعليق مصحوب برقية تؤدي إلى الغرض نفسه » (٤) ، وحسبنا أن نعرف أن « الاعتقاد بوجود قوة سحرية فى الكلمة قد أدى إلى شيوع العزائم والرقى واللغات التى وردت أولا فى كلام مسجع ثم فى مسجع موزون وهو شعر الرجز ، وهذا الشعر قد نظم بقصد التأثير السحرى » (٥) .

ومما له صلة بموضوع السحر والهجاء ، هناك رأى لم يستقم كقاعدة مطردة ، وخلاصته « أن مصطلح القصيدة يعنى شعر المديح ... أما الهجاء فقصيدته يقال لها : القافية ، فإذا قال الشاعر (قلت فى فلان قافية) فمعناها كلمة هجاء ، وعدت القافية من قبيل الضرب على القفا ... والقافية وأسجاع السحرة والكهان كالشئ الواحد » (٦) ، والسبب فى عدم اطراده هو أن بعض الشعراء قد استخدم مصطلح (القصيدة) تحديدا فى معرض تهديده أو تلويحه بالهجاء ، وذلك هو منطلق حسان بن ثابت فى قوله :

قد حان قول قصيدة مشهورة شنعاء أرضدها لقوم رُضِعَ

(١) الأغاني (ط دار الكتب) : ٤ / ١٣ .

(٢) دراسات ماركسية فى الشعر والرواية : ١٥ .

(٣) مقدمة فى نظرية الأدب ، تليمة : ٤٢ .

(٤) انظر : بلوغ الأرب ، للأوسى : ٣ / ٧ .

(٥) دراسات فى الأدب العربى ، غربناروم : ١٣٦ .

(٦) تاريخ الادب العربى - قبل الإسلام - ، د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٣ .

يَغْلَى بِهَا صَدْرِي وَأَحْسِنُ حَوَكَهَا وَأَخَالُهَا سَتُّقَالُ إِن لَّمْ تُقْطَعْ (١)

ويشير أحد استقراءات الباحثين إلى أن « الطقس السحري في الهجاء أخذ يختلط بشعائر الدين ، حين ظن أن أداء هذا الطقس يكون أقوى أثرا إذا أدى في المواسم الدينية (٢)، ووفقا لهذا التصور نفهم قول بشر بن أبي خازم :

وإنَّ مَقَامَنَا ندعو عَلَيْكُمْ بِأَبْطَحِ ذِي الْمَجَازِ لَهُ أَثَامٌ (٣)

إنه قيل بعد حدوث الأثر المطلوب من الممارسة ، فهو يقول شامتا : إن أدائهم لهذا الطقس السحري الديني كان له أثر حاسم أي « له أثام » (٤) .

بعد هذا كله يمكننا أن نمضي باطمئنان إلى التقاط الملامح الأسطورية في شخصية الشاعر الهاجى - بخاصة - الذى كان مع الساحر يستظلان برعاية « الشيطان بوصفه من الكائنات الأسطورية العليا » (٥) ومن نقطة يمثل الهجاء بدايتها .

ومعنى ذلك أن آثار .. هذا التأثير السحري في بلاد العرب لا تبدو واضحة إلا في أوائل شعر الهجاء فحسب ... قبل أن ينحدر الهجاء الى شعر السخرية والاستهزاء ، كان في يد الشاعر سحرا يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري» (٦) . وتتساق هذه الفكرة كل التساق مع إحدى النظريات المهمة في تشخيص طبيعة الشعر الأولى ، عندما « كان الغرض من الشعر قبل كل شيء هو السحر الذى كان يدير الحياة البشرية يومئذ (٧) . واضح مما قدمنا أن العنصر المشترك بين السحر والشعر بعامة والهجاء بخاصة هو « الغموض الذى يحيط بهما والرغبة التى يتركها السحر والهجاء فى النفوس » (٨) ويبدو أن العرب كانت تعي هذه الحقيقة عندما أطلقت مقولاتها « طعن اللسان أنفذ من طعن السنان » (٩) . تلك هى الحقيقة التى سجلها عبد قيس بن خفاف البرجمي فى مثل قوله :

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت : تحقيق عبد الرحمن البرقوقي : ٣٢٤ .

(٢) الصورة فى الشعر العربى ، د . على البطل : ١٩٣ .

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم ، تحقيق عزة حسن : ق ٤١ / ص ١٥٦ ، الأبطح : بطن الوادى .

(٤) انظر : الصورة فى الشعر العربى ، د . على البطل : ١٩٣ .

(٥) مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، خليل أحمد خليل : ٦٠ .

(٦) تاريخ الأدب العربى ، كارل بروكلمان : ١ / ٤٥ - ٤٦ .

(٧) تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - : د . نورى القيسى وزميلاه : ٥١ .

(٨) الشعر الجاهلى - خصائصه وفنونه ، د . يحيى الجبورى : ٢٢٦ .

(٩) المستقصى فى أمثال العرب ، الزمخشري : ٢ / ١٥١ .

فأصبحتُ أعددتُ للنائباً تِ عَرَضاً بريئاً وعَضْباً صَقِيلاً
ووقعَ لسانُ كحدِّ السِّنَانِ ورمحاً طویلَ القنّاةِ عَسُولا (١)

ولا شك في أن هذه المقولة متأتية من « خوفهم من الهجاء ، ومن شدة السب عليهم ، وتخوفهم أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب ، ويسب به الأحياء والأموات » (٢) .

ولعل مصدر هذا الخوف من الهجاء راجع إلى ما قر في نفوس العرب من أن « لكل شاعر صاحبا من الجن والشيطان » (٣) ، فضلا عن زعم الشعراء « أن الشياطين تلقى على أفواهها الشعر ، وتلقنها إياه ، وتعينها عليه » (٤) . ، وتحفل الدواوين بأمثلة كثيرة من هذا الزعم ، ولعل ما يطالعنا في هذا المجرى ، قول امرئ القيس :

تُخَيِّرُنِي الْجِنُّ أَشْعَارَهَا فَمَا شَبَّتُ مِنْ شَعْرِهِنَّ اصْطَفَيْتُ (٥)

حتى نعت الشعراء بـ « كلاب الجن » وذلك ما انتهت إليه قناعة الشاعر عمرو بن كلثوم ، فلخص هذه الحقيقة بقوله :

وقد هرتُ كلابُ الجنِّ منا وشذبنا قتادة من يلينا

قال الجاحظ عند إنشاده هذا البيت براوية « كلاب الجن » وهي رواية أبي عمرو الشيباني ابتداء : فإنهم يزعمون أن كلاب الجن هم الشعراء (٦) .

بوصفهم أي (الجن والشياطين) مثال الشر (٧) ، ومصدر قوة السحرة والشعراء ولعل من أوضح ما يطالعنا من نصوص ارتباط الشيطان بالشر وإعانة الشعراء عليه ، أبيات الأعشى الحافلة بمثل هذه التفاصيل ، إذ يقول :

فلما رأيتُ الناسَ للشرِّ أَقْبَلُوا وثابُوا إلينا من فصيحٍ وأعجم

(١) المفضليات : ق ١١٧ / ص ٣٨٦ ، العضب : السيف القاطع .

(٢) الممتع في علم الشعر وعمله ، النهشلي : ٢٧٧ .

(٣) انظر الحيوان ، للجاحظ : ٦ / ٢٥٠ ، جمهرة أشعار العرب ، للقرشي : ١ / ٤٦ .

(٤) ثمار القلوب ، للثعالبي : ٧٠ .

(٥) ديوان امرئ القيس وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ق ٧٧ / ص ٣٢٢ .

(٦) الحيوان : ٦ / ٢٢٩ ، ثمار القلوب : ٦٩ ، والرواية المشهورة « كلاب الجن » انظر : شرح القصائد التسع المشهورات ، لابن النحاس : ٢ / ٦٣١ - ٦٣٢ .

(٧) انظر : إبليس : عباس محمود العقاد : ٤١ ، الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان ، د . سامي سعيد الأحمد : ١٥ .

دَعَوْتُ خَلِيلِي مَسْحَلًا وَدَعَا لَهُ جَهَنَّمَ جُدْعًا لِلْهَجِينِ الْمَذْمُومِ
حَبَانِي أَخِي الْجَنِّي نَفْسِي فِدَاؤُهُ بِأَفْيَحَ جَيَّاشِ الْعَشِيَّاتِ خَضْرَمِ (١)

ويذهب سويد بن أبي كاهل اليشكري إلى أبعد من هذا حين يصرح بأن شيطاننا قد أتاه مليبا طائعا - من تلقائه - لينصره على شيطان خصمه ، ويجعله يفر هاربا ، وهذا ما نتأمله في قوله :

فَرَّ مِنِّي هَارِبًا شَيْطَانُهُ حَيْثُ لَا يُعْطَى وَلَا شَيْئًا مَنَعُ
وَأَتَانِي صَاحِبٌ نَوْغِيثُ زَفْيَانُ عِنْدَ انْفَادِ الْقُرْعِ
قَالَ لَبَّيْكَ وَمَا اسْتَصْرَخْتُهُ حَاقِرًا لِلنَّاسِ قَوْلَ الْقَذَعِ (٢)

ويبدو أن شيطان الشعر لم يقتصر دوره على ما أشرنا إليه ، إنما تجاوزه إلى أبعد من هذا ، « فأحيانا كان يدفع الشاعر بفضاظة إلى الإنشاد » (٣) وذلك هو منطلق الأعشى حين قال:

وَمَا كُنْتُ شَاحِرِدًّا وَلَكِنْ حَسِبْتَنِي إِذَا مَسَحَلُ سَدَى لِي الْقَوْلَ أَنْطِقُ
شَرِيكَانِ فِيمَا بَيْنَنَا مِنْ هَوَادَةٍ صَفِيَّانِ جَنَى وَإِنْسُ مَوْفِقُ
يَقُولُ فَلَا أَعِينَتِي لَشَيْءٍ أَقُولُهُ كَفَانِي لَاعَى وَلَا هُوَ أَخْرَقُ (٤)

ويقف حسان بن ثابت الموقف نفسه ، ليصور تجربته الشعرية مشاركة مع شيطانه ، فيقول :

وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْصِبَانِ فَطُورًا أَقُولُ وَطُورًا هُوَّةُ (٥)

ومن المعطيات الأخرى « غلب ذكر شياطين الشعر في الهجاء بنوع خاص » (٦) كما هو واضح في بعض النصوص الشعرية التي قدمناها ، فضلا عن ذكرنا دواعي وجود الشياطين بخاصة في غرض الهجاء ، لذلك استقر الرأي على « عزوا الهجاء إلى إحياء الشياطين

(١) ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين : ق ١٥ / ص ١٢٥ ، الجذع : القطع ، الخضرم : الكثير الماء .

(٢) ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري : ق ١٠ / ص ٢٩ ، نوغيث : نوإجابة ، الزفیان : الخفيف السريع ، إنفاد : أي ذهب ماؤها ، القرع : المزايدة .

(٣) دراسات في الأدب العربي ، غريناوم : ١٨ .

(٤) ديوان الأعشى : ق ٣٣ / ص ٢٢١ .

(٥) شرح ديوان حسان بن ثابت : ٤٨٤ .

(٦) الهجاء والهجاءون ، محمد محمد حسين : ٦٧ .

وعونها « (١) ومن هذا المنطلق « نسب الناس هذه القوة الخفية التي تمتد الشاعر بالشعر إلى الشر ، ولم ينسبوها إلى الخير ، فقالوا : شيطان الشعر (٢) ولم يقولوا الشعر كما تعود اليونان أن يقولوا « (٣) والدليل على ذلك ما جاء فى مطلع الإلياذة - النشيد الأول - :

ربة الشعر عَنْ أَخِيلِ بْنِ فِيلَا أنشدنا واروى احتداماً وبيلا (٤)

فالشاعر يستمد المعونة من ربة الشعر لتبث فيه روح النظم والإنشاد بل زاد على ذلك بأن جعلها هى المنشدة ، كواقع الحال عند الشعراء الجاهليين . وكذلك نرى هوميروس فى (الأوديسة) يستعطف ربة الشعر بقوله :

« أى ربة البيت حدثيني عن الرجل الذى رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم بعد أن سقطت أسوار طراودة » (٥) . ولعل وجه الشبه بين العرب واليونان فى هذا الجانب يكمن فى اعتقاد الاثنين بوجود قوة روحية توحى بالشعر (٦) . فضلاً عن كونها تعليلاً « لمصدر هذا الشعر الذى لا يحسنه غير نفر قليل فى كل زمن وقبيل » (٧) ، وإذا كان المجتمع اليونانى القديم « قد تصور أن لآلهة الفنون جبلاً تقيم فيه هو جبل (البرناس) فإن العرب قد زعموا أن شياطين الإلهام تأوى إلى واد فى بلادهم سموه وادى (عبقر) (٨) .

ومن الجدير ذكره أن ظاهرة (الإلهام) تضرب فى جذورها إلى حضارة وادى الرافدين ، إذ يشير المؤرخون إلى أن « مؤلف الأسطورة المعروفة بـ (إيرا) - إله الطاعون - يذكر أن الإله (مردوخ) ظهر له فى الرؤية وأملى عليه نص القصيدة ، وأنه استيقظ استذكرها ودونها دون أن يضيف إليها أو ينقص منها شيئاً مما أملاه عليه الإله » (٩) . وقد شاعر مثل هذا التصور فى العصر الحديث فى أوروبا خلال القرن الثامن عشر ، ولعل حادثة

(١) الشعر الجاهلى - خصائصه وفنونه - : د . يحيى الجبورى : ٢٢٦ .

(٢) الهجاء والهجوم : ٦٧ .

(٣) انظر : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، د . محمد على أبو ريان : ١٣ ، المكونات الأولى للثقافة العربية ، إسماعيل عز الدين : ٤٨ ، وفن الشعر ، هوراس : ١٩ .

(٤) إلياذة هوميروس ، تعريب ، سليمان البستاني : ٢٠٣ ، وانظر : مواقف فى الأدب والنقد : ١٨٧ .

(٥) فن الشعر ، هوراس : ٨٧ .

(٦) انظر : النقد الأدبى الحديث ، محمد غنيمى هلال : ٣٦٥ ، الأسطورة فى الشعر العربى الحديث : ٦٦ .

(٧) شياطين الشعراء ، عبد الرزاق حميدة : ١١٠ .

(٨) فن الشعر ، محمد مندور : ٣٢ ، وانظر : عبقر ، شفيق العلوف : ٤٢ وما بعدها .

(٩) ملحمة كلكامش ، طه باقر : ٣٧ .

الشاعر (كوارچ) وحادثة خلق (المارسلين) نشيد فرنسا لشاعر مجهول أبرز ما يقال في هذا الشأن (١) .

ومن المعطيات الطريفة الأخرى التي رسخها الشعراء في أذهان الناس حتى بعد بزوغ الإسلام - غاية في أنفسهم - أن شياطينهم متفاوتون في ملكتهم الشعرية من واحد إلى آخر ويظهر ذلك من خلال الصراع غير المباشر فيما بينهم ، والمتمثل في صراع تابعيهم من الشعراء ، وذلك ما قرره الفرزدق (ضمننا) حين « جعل للشعر شيطانين : أحدهما الهوير ، والآخر الهوجل ، فمن انفرد به الهوير جاد شعره ، وصح كلامه ، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره » (٢) ، ويتوافق أبي النجم العجلي مع رأي الفرزدق من جانب ، ويخالفه من جانب آخر ، فهو يقر بوجود نوعين من شياطين الشعر ، ولكن من حيث أحدهما ذكر ، والآخر أنثى ، لذلك فإنه يجد أن معركة الشعراء خاسرة معه إن حاولوا - مواجهته - لأن شيطانه ذكر ، وشيطان غيره من الشعراء أنثى ، وقد لخص مضمون هذا الزعم بقوله :

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانُهُ أَنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرٌ
فَمَا رَأَى شَاعِرٌ إِلَّا اسْتَتَرَ فِعْلَ نُجُومِ الْأَيْلِ عَائِنَ الْقَمَرِ (٣)

مما يعنى ذلك أيضا أن للجن ملكة في نظم الشعر تفوق مقدرة الإنسان ، وهذا ما حدثنا عنه بعض العلماء ، منهم : ابن النديم في ذكره كتابا للمرزبانى سماه « كتاب أشعار الجن » (٤) ، وأورد لنا أو العلاء المعرى محاوراة بين جنى وإنسى تفصح عن ذلك أيضا (٥) . وعرض الشبلى شعرا كثيرا منسوبا إلى الجن (٦) .

من كل ما تقدم نستنتج أن الشعر منحة توهب للشاعر من قوى خفية لها باع في هذا الجنس الأدبي ، فإذا اختارته هذه القوة انطلق يقول الشعر منذ اللحظة الأولى متكاملا في صيغته الفنية ، فضلا عن اتصال هذه القوة بطائفة من الشعراء لغايات آخر ، مما دفع بالناس إلى إحاطتهم بهالة من الوقائع الأسطورية . منهم (مهلهل ابن ربيعة التغلبي) ، إذ نطالع في

(١) انظر : تفاصيل تلك الحادثتين في : مواقف في الأدب والنقد ، د . عبد الجبار المطلبي : ٢٠٨ وما بعدها .

(٢) جمهرة أشعار العرب ، للقرشى : ١ / ٦٣ .

(٣) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ٢ / ٦٠٣ .

(٤) انظر : الفهرست : ١٩٢ .

(٥) انظر : رسالة الغفران : ٢٩٢ .

(٦) انظر : آكام المرجان في أحكام الجان : ٦٦ وما بعدها .

سيرته خبرا خلاصته « أنه لما تزوج هذا بنت عتبة ولدت له (ليلي) ، فقال المهلهل لامراته :
اقتليها ، فلم تفعل أمها ، وأمرت خادم لها أن تغيبها عنها ، فلما نام المهلهل هاتف به هاتف
يقول :

كَمْ مِنْ فَتَى مُؤَمِّلٍ وَسَيِّدَ شَمَرٍ ذَلِ
وَعَدَةٍ لَا تَجْهَلِ فِي بَطْنِ بِنْتِ مَهْلَهْلِ

فاستيقظ مذعورا ، وقال : يا هند أين ابنتي قالت : قتلتها ، قال كلا وإله ربيعة ،
فاصدقيني ، فأخبرته ، فقال أحسنى غذاها (١) . ومنهم أيضا (عبيد بن الأبرص الأسدي)
الذي تروى لنا المصادر حادثتين لا تخرجان عن الأجواء الأسطورية ، أولاهما : تتعلق ببواعث
قوله للشعر ، وخلاصتها : أنه أتاه آتٍ في منامه (بعد ما جرى له وأخته مع رجل من بني
مالك) تحت شجرات بالعرا عكبة من شعر ، فالتقيا فيه ، ثم قال : قل ما بدا لك ، فأنثت أشعر
العرب « (٢) .

وثانيتها : قصة عبيد مع ذلك الشجاع - عندما لقيه وهو مع نفر في سفر - وكان
يلهث عطشانا ، وخلفه حية سوداء تطارده ، فقتل الحية السوداء ، وحل أدواته ونضح على
الشجاع من الماء فشرب وانساب حتى دخل جحره ... « وما استتبع ذلك من مكافأة الشجاع
الشجاع (لعبيد) بعد أن وجد قلوبسه قد ضل ، إذ جاءه بصوت هاتف في الليل يقول :

يا صاحبَ البكر البعيد مذهبه ما عنده من ذي رشاد يصحبه
لونك هذا البكر منّا تركبه حتى إذا الليل تولى غيبه

ثم قال : إن الأسود الذي رأيته يطردني عبد من عبيدي ، أراد قتلي فكفيتني شره ،
وارويتني من ظمئي « (٣) .

وهكذا كان ذلك الشجاع (جنيا) ، وهكذا خاطب الجنى عبيد بالشعر. أما (أمية بن
أبي الصلت) فهو أكثر الشعراء غرابة في سيرته وفي أشعاره حتى وصفه بعض العلماء بأنه
« كان كثير العجائب » (٤) . فضلا عن عدة « داهية من دواهي ثقيف ، وثقيف من دهاة العرب ،

(١) شعراء النصرانية ، القسم الثاني / ١٩٧ .

(٢) انظر : تفاصيل القصة في : ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ٢٦ والأغاني (ط الهيئة
المصرية العامة) : ١٢ / ٨١ - ٨٢ ، وشعراء النصرانية ، قسم ٤ / ٥٩٦ .

(٣) انظر أخبارها بالتفصيل : في أخبار الزمان ، للمسعودي : ٣٥ - ٣٦ . والأغاني (ط الهيئة المصرية
العامة) : ٢٢ / ٨٥ - ٨٦ ، وشعراء النصرانية ، القسم الرابع : ٥٩٦ - ٥٩٧ .

(٤) طبقات فحول الشعراء : السفر الاول ، ٢٦٢ .

وقد بلغ من اقتداره فى نفسه ، أنه قد هم بادعاء النبوة ، وهو يعلم كيف الخصال التى يكون الرجل بها نبيا أو متنبيا إذا اجتمعت فيه « (١) .

كما أن بعض العلماء كان يقول « لولا النبى (صلى الله عليه وسلم) لادعت ثقيف أن أمية نبى » (٢) . ويبدو أن العلماء قد وضعوا نصب أعينهم - فى إطلاقهم هذه الآراء - الأساطير التى نسجها الناس حول أمية ، إذ نقلوا طائفة منها فى مصنفاتهم ، تحكى لنا أنه - فى حياته - كان يتفرس فى لغات الطير ، وبعض الحيوانات ، فقد جاء فى المظان ، ما يدعم مثل تلك الأقاويل، إذ قيل : « أن أمية بينما هو يشرب يوما إذ نعب غراب، فقليل له : ما يقول ؟ قال : إنه يقول : إنك تشرب هذا الكأس الذى فى يدك ثم تموت » (٣) . وقيل : « كان يمر على الطير ، فيقول لأصحابه إن هذا يقول كذا وكذا » (٤) . كما زعموا « أنه كان يفهم ثغاء الشاة » (٥) و « ما يرغب به ذلك البعير » (٦) حتى أن أسفار أمية لم تخل من بعض الأساطير أيضا ، فقد ذكروا « أن أمية خرج فى سفر فنزلوا منزلا ، فأم أمية وجها وصعد فى كتيب ، فرفعت له كنيسة فانتهى إليها ، فإذا شيخ جالس ، فقال لأمية حين رآه : إنك لمتبوع ، فمن أين يأتيك رثيك ؟ قال : من شقى الأيسر قال : فأى الثياب أحب إليك أن يلقاك فيها ؟ قال : السواد قال : كدت تكون نبى العرب ولست به ، هذا خاطر من الجن وليس بملك » (٧).

ومن العجائب التى لا تخلو من أساطير ، والمقتربة بأمية قبل أن توافيه المنية ، ما روته المظان نقلا عن أخته قائلة « إنى لفى بيت فيه أمية نائم ، إذا قبل طائران أبيضان فسقطا على السقف ففرج السقف ، فسقط أحدهما عليه ، فشق بطنه وثبت الآخر مكانه ... قالت فلما استيقظ قلت له : يا أخى أحسست شيئا . قال : لا ... قالت : فلما مرض مرضته التى مات فيها ، قالت : فأنى عنده ، إذا نظر إلى السماء وشق بصره ثم قال :

(١) الحيوان : ٢ / ٣٢٠ .

(٢) الاشتقاق ، لابن دريد : ٣٠٣ .

(٣) مروج الذهب : ١ / ٧١ .

(٤) البداية والنهاية (تاريخ ابن كثير) : ٢ / ٢٢٧ .

(٥) انظر تفاصيل القصة فى الأغاني (ط دار الكتب) : ٤ / ١٢٤ - ١٢٥ .

(٦) انظر تفاصيل القصة فى : خزانة الأدب (تحقيق عبد السلام هارون) : ١ / ١١٨ .

(٧) الأغاني (ط دار الكتب) : ٤ / ١٢٤ .

لييكما لبيكما ها أنا ذا لديكما ثم خفق فمات « (١) .

وقد أرجع أحد المحدثين شخصية أمية بما فيها من عجائب وخوارق وأساطير وشاعرية إلى عناصر عدة ، منها « بيئته الشاعرية ، وما حظى به من ثقافة ، وما قام به من رحلات ، ويرى أن هذه العناصر هي التي دفعت بالناس إلى « إحاطته بهالة من الغرابة الأسطورية ، جعلته يفهم لغات الطير ، ويتصل بالجن ، فيسألها ، وتسدد خطاه » (٢) .

كما استقرأ أحد الباحثين كل أساطير الحيوانات التي أودعها أمية في شعره ، لا سيما تلك « التي تدور على السنة العامة ، كقصة الديك والغراب » (٣) وغيرهما مما سيتم تناوله بشيء من التفصيل في مبحث لاحق .

وخلاصة القول من تلك الأساطير المقترنة بطائفة من الشعراء ، واعتقاد العرب بكون الشعر من صنع الجن ، غدا الشعراء - حينئذ - وفقا لهذا التصور وسائط بين أبناء البشر لنقل الرسالة من القوى الخفية .

والشاعر وفقا لهذا المنطق كان نظيرا للساحر ، لذلك عد الاثنان من أبرز الشخصيات الأسطورية فيما ورثاه من أولئك الأسلاف الغائبين - الحاضرين ، غائبين بأجسادهم ، حاضرين بأرواحهم وطقوسهم وتلاوتهم وترانيمهم وتعاويذهم المقترنة بتلك القوى الخفية التي كانت تديم الصلة بهم .

الملوك:

لا يختلف اثنان في حقيقة أن النقوش والرقم والأكواح الطينية ، والأختام الأسطوانية والرسوم والكتابات تعد من أهم الوثائق في الكشف عما يسود العالم القديم من معتقدات وأفكار وطقوس ومعارف وعلاقات اجتماعية وما إلى ذلك من نواح أخرى ، وهي نفسها وسيلتنا في بلورة الملك الأسطورية ومكانتها المقدسة في نفوس المجتمعات القديمة بوصفها (هبة من السماء إلى الأرض) ، وذلك ما حدثتنا عنه تلك الأكواح المدونة باللغة البابلية التي يرجع

(١) لقد ترددت هذه القصة في كثير من طائفة من المصادر باختلاف في بعض التفاصيل ، نون أن تخرج عن جوهر مضمونها ، انظر : طبقات فحول الشعراء : السفر الأول : ٢٦٧ ، عيون الأخبار : ٢ / ٢١٠ ، مروج الذهب : ١ / ٧١ ، البداية والنهاية : ٢ / ٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٢) ديوان أمية بن أبي الصلت ، تحقيق عبد الحفيظ السطلي : ٧٣ .

(٣) انظر : أمية بن أبي الصلت - حياته وشعره - بهجة الحديث : ٩١ وما بعدها .

تاريخها إلى العهد البابلي القديم والعهد الآشوري الوسيط ، إذ كانت تحمل فى تضاعيفها أسطورة الملك « إيتانا » الذى ورد ذكره من جملة ملوك سلالة « كيش » الأولى التى كانت أول سلالة حكمت بعد الطوفان ، وموجزها : « أنه كان عهد فى تاريخ البشرية لم يكن عندهم نظام الملوكية حيث لم تعين الآلهة ملوكا ، فكانت شارات الملك من تاج وصولجان مودعة فى السماء لدى الإله « أنو » ثم هبطت الملوكية من السماء ... وكان من بين الملوك القدامى بعد نزول الملوكية ملك فى كيش اسمه « إيتانا » وكان هذا عقيما لم ينجب ولدا يخلفه فى الملك ، فعم الاضطراب فى البشر ، إذ خاف الناس من عواقب خلو منصب الملوكية بينهم ، وتعرضهم بسبب ذلك إلى الشر ، ففكر (إيتانا) فى الأمر واهتدى بعد التفكير إلى وسيلة تمكنه من الحصول على ولد له بأن يتشبت بجلب نبات خاص بالولادة موجود فى السماء فتضرع إلى الإله الشمس (شمس) بأن يمكنه من ذلك (وبعد مواقف صعبة ، وأحداث مثيرة يمر بها هذا الملك يتمكن فى نهاية الأمر) من إنجاب خليفة له فى الحكم (١) . هذه الأسطورة أبرز وثيقة لأصل الملك أو الملوكية على السواء ، حتى إن النظرة إلى الملك فى حضارات الأمم القديمة لم تخرج عن هذا الإطار بالتفاصيل التى لا تغير من جوهرها شيئا ذا بال .

ففى حضارة وادى النيل نطالع « إن ملك مصر نفسه هو أحد الآلهة ، وممثل البلاد بين الآلهة ، والوسيط الرسمى الوحيد بين الشعب والآلهة » (٢) حتى أن الفرد المصرى - آنذاك - « كان يقول ويعيد القول إن الملك هو الابن الجسدى الذى جاء من صلب الإله الشمس رع » (٣) . فضلا عن ذلك كان الملك فى مصر « هو الكاهن الأول ، وكان بقية الكهنة نوابا له فى واقع الأمر ، وهو كاهن كل الآلهة فى كل المعابد ... قبل أن يتنازل عن مهمته الدينية إلى رجل آخر هو الكاهن (٤) . وهذا الملك الإله فى مصر « لا يحكم بحقه الإلهى فحسب ، بل يحكمنا أيضا بحق مولده الإلهى ، فهو إله رضى أن تكون الأرض موطننا له إلى حين » (٥) .

(١) انظر تفاصيل هذه الأسطورة بشئ من التوسع فى : مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة - حضارة وادى الرافدين - ، طه باقر : ٤٧٣ - ٤٧٦ ، والأساطير فى بلاد ما بين النهرين ، صمويل كوك : ٥٤ ، وأساطير العالم القديم ، كريمر : ١٠٤ .

(٢) ما قبل الفلسفة : ٨٢ .

(٣) المصدر نفسه : ٩٠ - ٩١ .

(٤) مصر والشرق الأدنى ، د . نجيب ميخائيل : ٢٦٩ - ٢٧٠ .

(٥) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١ / ج ٢ / ١٦١ .

وفى بلاد اليونان القديمة هناك ما ينبئ بسيادة نزوع الملك عن الآلهة ، بخاصة لما « بدأ الشك يساور الكثيرين فيما إذا كانت الآلهة جديرة بلقب المنقذين ، وكان الجواب هو أن ضربا جديدا من الآلهة المنقذين تجلى فى أشخاص الملوك العظام ... ودعوتهم بالآلهة ، ولم يكن الأمر محض تملق ، فمخاطبة شاعر أثينى أحد الملوك بالقول :

غيرك من الآلهة يعيشون بعيدا ... بعيدا جدا
أو لعلهم غير موجودين ، أولا يأبهون بأحوالنا شروى نقيير
أما أنت ، فإننا نراك أمامنا
ليس من برونز أو رخام ، بل بشخصك أنت
ولذلك نتضرع إليك قائلين
إنعم علينا أيها الحبيب بالسلام
لأنك أنت مالكة ومأنحه (١)

دليل على ذلك . وفى العصر البرهمى ، أحد عصور الحضارة الهندية « كان نظام الحكم ملكيا مطلقا ، فكان الملك يطاع كإله ، فإذا ما ارتقى الملك العرش - ولو بعد جناية يقتربها - نظر إليه ممثلا لمشية قدسية وقدرة إلهية ، وقد جاء فى أحد الشرائع الهندية المسماة - (منيو) ما يؤكد حقيقة ذلك الواقع ، لا سيما النص الآتى : « يجب ألا يستخف بالملك ولو كان طفلا ، وذلك بأن يقال : إنه إنسان ، فالألوهية تتجسم فى صورة الملك البشرية » (٢) . وتبدو حقيقة تاريخ الملوك سلسلة متصلة الحلقات مائة أمام أعيننا فى الحضارة العربية الجنوبية ، حين نقرأ أن لقب « مكرب » وهى كلمة دينية تعنى المقدس ، أو « أمير الكهنوت » تجمع بين الكهانة والملك كانت تطلق على القائم على أمور الدولة السبئية على الحقبة الأولى من حكمها ، ويظهر فى الحقبة الثانية أن الملك تجرد من صفته الكهنوتية ، وبقي محتفظا بالسلطة الدنيوية ، وعرف بملك سبأ ، ثم فى الحقبة الثالثة كانوا يلقبونه بملك (سبأ وريدان) (٣) . وقد

(١) الديانة اليونانية ، روز : ١٣١-١٣٢ . ، وقيل إن تاريخ اليونان القديم منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد حتى القرن التاسع كان يحكم الناس ملوك آمنوا بأنهم من سلالة الآلهة .. وقد نسجوا كثيرا من الأساطير ، انظر : البطولة فى الشعر العربى ، د . شوقي ضيف : ١٠ .

(٢) حضارات الهند ، غوستاف لويون : ٢٠٦ .

(٣) انظر : تاريخ العرب القديم ، ديتلف نيلسن : ١٢٤ ، وتاريخ العرب ، فيليب حتى : ٨٧ ، ومحاضرات فى تاريخ العرب ، د . صالح أحمد العلى : ٢١

أثبتت لنا الرقم أسماء تسعة من ملوك دولة حمير الثانية ، منهم من ذكرتهم الآداب الإسلامية بلقب « تبع » الملكى وهؤلاء هم « التباينة » المعروفون أحدهم يسمى (شمر يرعش) وقد دوت أخباره الأساطير العربية ، كما دوت أخبار الملك (أبو كرب أسعد كامل أيضا) (١) .

وخلاصة ما ننتهى إليه من نتائج جولتنا فى حضارات العالم القديم وأساطيرها أن الملك كان من أصل إلهى ، أو فى الأقل ممثلا لمجلس الآلهة على الأرض يتلقى سلطته السياسية مباشرة منه (٢) ، فضلا عن اقتران الملوكية بالكهانة ، - أول الأمر - قبل أن تستقل الكهانة وظيفة قائمة بنفسها ، ويتكفل (الكاهن) فى أداء المهام الدينية لا سيما إقامة الاحتفالات والطقوس فى المعابد (٣) « ويفضل دعاوى قدسية المولد ، وقدسية الحكم ، احتل الملوك منزلة سامية - ذات إجلال ورهبة - فى النفوس ، يقولون فيرضى قولهم ، ويحكمون فيمضى حكمهم ، ولا عجب بعد ذلك أن صارت سيرة الملوك وأخبارهم ، ملأى بالأساطير ، بوصفهم (آلهة أو أشباه الآلهة) ، كما لا نشك فى أن المجتمع العربى - قبل الإسلام - قد ورث من هذه المعتقدات ، مما نلمح آثاره فى موروث العرب الشعرى ، فى لمحات ذات مدلول «توحى ببصمات الزمن ، وتنبئ بآثار التاريخ العريق ، وتتحدث عن الأعلام الذين تحدثت ملامحهم الأسطورية من خلال الأوصاف والأشكال والأعمال » (٤) .

فضلا عما اختزنه الشاعر من أفكار ومعتقدات أسطورية - بشأن الملوك - وما أضاف إليها من خياله وتجربته الغنية بالأحداث . ومن أبرز تلك اللمحات « كان الناس كثيرا ما يتوقعون من ملوكهم أن يرسلوا عليهم المطر أو ضوء الشمس فى الموسم المناسب ، وأن يساعدوا على نمو المحاصيل وما إلى ذلك » (٥) لاعتقاد هؤلاء الناس « فى امتلاك الملوك بعض القوى السحرية والإعجازية التى يستطيعون بها إخصاب الأرض ومنح البركات والخير لبقية

(١) انظر أخبار الملوك التباينة ، وملوك اليمن فى تاريخ الطبرى : ١ / ٥٦٦ ، والتيجان ، وهب بن منبه (أخبار شمريرعش) : ٢٢٢ ، وأخبار (أبو كرب أسعد كامل) : ٢٦٤ - ٢٩٦ ، وانظر : ملوك حمير وأقبال اليمن ، نشوان بن سعيد الحميرى : ١٢١ وما بعدها .

(٢) انظر : الفكر السياسى فى العراق القديم ، د . عبد الرضا الطعان : ٩٢ / ٢ .

(٣) انظر : البطل فى الأدب والأساطير : ١١٤ ، وقصة الحضارة ، ديورانت ، م ١ / ج ٢ / ١٦١ .

(٤) الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى - مجلة أفاق عربية - العدد (١١) / ١٩٧٧ : ٤٥ .

(٥) الفصن الذهبى ، جيمس فريزر : ١٠٠ .

الأشياء» (١) ، أى كان الملك رمزا للخصب والانبعاث ، وحين نتأمل القصيدة الجاهلية يطالعنا المنطلق نفسه ، الذى يتردد على ألسنة بعض الشعراء ، منهم علقمة الفحل الذى لخص معطيات الماضى البعيد بكل تفاصيله ، حين عد الملك غير منتسب إلى الإنس ، وإنما هو ملك نزل من السماء ، وفعاله عظيمة لا يقدر على مثنها أحد ، وذلك ما نتأمله فى مخاطبته للحارث الغسانى ، قائلا :

ولست لإنسى ولكن لملكٍ تنزل من جو السماء يصوبُ (٢)

ويذهب النابغة الذبياني إلى تجسيد بعض الصفات الألوهية فى ملكه النعمان بن المنذر، من حيث امتلاكه على الحياة والموت فى معادلة يتساقط طرفاها بقوله :

وأنت ربيعٌ ينعشُ الناسَ سيئهُ وسيفٌ أعيرته المنية قاطعُ (٣)

وكان ذلك منطلقه أيضا إزاء الملك عمرو بن الحارث الغسانى فى امتلاكه كفين واحدة تصادر الحياة والأخرى تديمها قائلا :

تَحِينُ بكفِّهِ المنايا وتارةً تَسْحَانُ سَحًا من عطاءٍ ونائلٍ (٤)

والأعشى لا يختلف عن صديقه النابغة فى هذا الوعى الذى رسم أبعاده لمدوحه (هودة) بالقول :

أغرُّ أبلجٌ يُستسقى الغمامُ به لو صارعَ الناسَ عن أحلامهم صرعًا (٥)

أما علباء بن أرقم فيتجه إلى إبراز أحد طرفى تلك المعادلة ، من زاوية نظر تمتك عمقا فى التعبير عن تلك القدرة السامية للملك (النعمان) دون أن تشوبها شائبة ، إذ يقول :

وإن يدُ النُعمانِ ليست بكُرَّةٍ ولكن سماءُ تُمطرُ الويل والدَّيم (٦)

(١) المصدر نفسه : ٣٢٤ .

(٢) ديوان علقمة الفحل ، تحقيق لطفى الصقال ، ودرية الخطيب : ق ١ / ص ١٨ .
والملك : لغة فى الملك .

(٣) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ق ٢ / ص ٢٨ ، السيب : العطاء ، وانظر ما يقترب من هذا المعنى : ق ٣٣ / ص ١٦٦ ، ق ٣٤ / ص ١٦٧ ، ق ٧٥ / ص ٢٢٣ .

(٤) المصدر نفسه : ق ٢٦ / ص ١٤٧ .

(٥) ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين : ق ١٣ / ص ١٠٧ ، وانظر : ق ٧٦ / ص ٢٤٧ .

(٦) الأصمعيات ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون : ق ٥٥ / ص ١٥٩ ، وركزة : منقبضة ،
وفى الاختيارين : « ليس بصعبة » ق ٣٥ / ص ٢٠٩ .

ولا نفعل عن تأكيد حقيقة ما استقر في وعي المجتمع العربي - بوجه عام - من حيث كون الملك « مانح الخير والبركة » ، وذلك في تلك الخطبة التي ألقاها عبد المطلب - جد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) على مسامع الملك سيف بن ذي يزن - نيابة عن وفود القبائل العربية التي جاءت مهنئة بانتصار (ذي يزن) على الأحباش ، إذ جاء فيها « أنت - أبيت اللعن - رأس العرب ، وربيعها الذي به تخصب ، وملكها الذي تنقاد ، وعمودها الذي عليه العماد » (١) .

وتضرب الفكرة القائلة بمقدرة الملك على الحياة والموت ، أو السعادة والشقاء بجنورها في أعماق حضارة وادي الرافدين ، لاسيما ما يتعلق بالملك (كلكامش) ، بتثيئه الإلهي ، وتثيئه البشري ، وما أعطاه إياه الإله (إنليل) ، من قدرات يلخصها النص الآتي من الملحمة :

- لقد أعطاك (يقصد الإله إنليل) نور وظلمة الجنس البشري .

- لقد أعطاك الرفعة فوق الجنس البشري .

- لقد أعطاك الرفعة التي لا تنافس .

- لقد أعطاك النصر في المعركة التي لا يرجع منها أحد سالما .

- لقد أعطاك الغلبة في المنازلات التي لا ينافسها أحد (٢) .

ولعل من هذا المنطلق ، وغير ما ذكرنا ، كان الناس « يخاطبون ملوكهم بالأرباب » (٣) كما ألف الشعراء نعت ملوكهم بهذه التسمية ، بكل ما تعنيه من معنى ودلالات لا حصر لها . ولعل امرأ القيس كان أول الشعراء الجاهليين في تقرير حقيقة أن الملوك أرباب ، حين أسبغ هذه التسمية على عمه الملك (شرحبيل) في معرض هجائه من كان سببا في الإحجام عن نصرته ، وذلك في قوله :

وَجَدَّعَ يَرْبُوعًا وَعَفَّرَ دَارِمًا ..	أَلَا قَبَّحَ اللَّهُ الْبَرَاكِمَ كُلَّهَا
وَلَا أَذْنُوا جَارًا فَيُظْلَعَنَّ سَالِمًا (٤)	فَمَا قَاتَلُوا عَنْ رَبِّهِمْ وَرَبِّبِهِمْ

ولم يكتف امرؤ القيس بهذه الصورة ، إنما عمد أيضا إلى تمييز الملوك من البشر وفقا لهذا المنطلق ، قائلا :

(١) العقد الفريد : ٧٣ / ١ .

(٢) كلكامش ، د . سامي سعيد الأحمد : ٥٢ .

(٣) الصاحبي في لغة اللغة ، لابن فارس : ٩١ .

(٤) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ق ١٩ / ص ١٣٠ .

نحنُ الملوكُ وأبناءُ الملوكِ لنا ملكٌ به عاشَ هذا النَّاسُ أحقاباً
ما يُنكرُ النَّاسُ مِنَّا حينَ تملكُهمُ كانوا عبيداً وكُنَّا نحنُ أرباباً (١)

ويبدو أن الحارث اليشكري كان يعي ما ستركه هذه التسمية من أثر في نفس الملك (عمرو بن هند) ، وهو يطلقها على (المنذر بن ماء السماء) حين يجزل المدح له ، وذلك ما نستشفه في الأبيات التي ضمتها معلقته ، منها قوله :

فَمَلَكْنَا بِذَلِكَ النَّاسَ حَتَّى ملكُ المنذرُ بنُ ماءِ السماءِ
وهو الرَّبُّ والشَّهيدُ على يو م الحِيسارينِ والبلاءُ بلاءُ
ملكُ أضلعُ البريةِ لا يو جد فيها لما لديه كفاءُ (٢)

أما لبيد العامري فيستخدم (مصطلح الملوك والأرباب) في باب الموعظة والاعتبار ، ليؤكد أن الدهر أفناهم كما أفنى غيرهم ، وذلك في مثل قوله :

وأفنى بنات الدهر أرباب فاعطِ بمستمعِ نون السماءِ ومنظرِ (٣)
وأهلكن يوماً ربَّ كندة وابنةً وربَّ معدٍ بين خبثٍ وعرعُرٍ

ومما يعزز مدلول تسمية الملوك بالأرباب ، أن الشعراء نقلوا لنا بعض مظاهر احتفاء العرب بهم ، منها « قيامهم ركوداً أمام الملك العربي ، - إذا طلع عليهم - كأنهم يقومون رهبة للهِلال » (٤) وذلك بتأثير عبادة القمر المعروفة عند العرب ، وهذا وحده كاف ليفسر لنا دواعي ربط الملوك بالقمر في قصائد الشعراء . ويبدو أن لامرئ القيس فضل السبق في ترسيخ هذه الصور في نفوس الشعراء ، إذ شبه أباه الملك (حجر) بالهِلال في قوله :

قولا لبِرْصانٍ عبيدِ العَصَا ما عركمُ بالأسدِ الباسِلِ
الماجدِ الأروعِ مثلِ الهلا لِ الأريحيِّ الملكِ الواصلِ (٥)

وحذا الأعشى حذو امرؤ القيس في هذا الشأن ، فضلاً عن تقريره القناعة بأن طلوع

(١) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ق ٦٦ / ص ٢٧٩ .

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الأنباري : ٤٧٤ - ٤٧٦ .

(٣) شرح ديوان لبيد العامري ، تحقيق إحسان عباس : ق / ص ٥٥ ، وانظر شرح ديوان حسان بن ثابت : ٢٤٣ .

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي ، د . أنور أبو سويلم : ١٢٥ .

(٥) ديوان امرئ القيس : ق / ٥٥ / ص ٢٥٦ .

الملك على رعاياه يجعلهم ركودا لا يتحركون ، كأنهم ينظرون به الهلال ، هذه المفردات نتأمل صورتها فى ممدوح الأعشى الملك (الأسود بن المنذر اللخمى) وذلك فى قوله :

أَرْحِي صِلْتُ يَظُلُّ لَه الْقَو مُ رَكُودًا قِيَامَهُمُ لِلْهَلَالِ (١) .

ولعل تشبيه الملوك بالكواكب بعامة ما يدخل ضمن هذا الإطار ، حتى خاطب النابغة الذبياني ملكه (النعمانى) بهذا التشبيه ، معززا إياه بما يضيف على صفات التقديس ، قائلا :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سَوْرَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ نُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَكَبُ (٢)

وكان لهؤلاء الملوك (الأرباب) تحايا خاصة بهم ، إذ كان متعارفا بين الناس « قولهم للملوك أبيات اللعن» (٣) ، أى أبيات أن تأتي من الأخلاق المذمومة ما تلعن عليه « (٤) وبمعنى أدق أن الملوك منزهون عن كل ما يشينهم ، وتحفل قصائد الشعراء بهذه التحية ، وهى مبنوثة فى تضاعيف قصائد المديح - فى الأغلب الأعم - (٥) وحسبنا أن نختر من ديوان النابغة الذبياني (بوصفه أكثر الشعراء مجالسة للملوك ، وتردد هذه التحية فى قصائده) لنقيم العلاقة بذلك لا سيما قوله :

هَذَا الثَّنَاءُ فَإِنْ تَسْمَعُ بِهِ حَسَنًا فَلَمْ أَعْرِضْ - أَبِيتَ اللَّعْنَ - بِالصَّفْدِ (٦)

كما أن هناك فى سير الملوك وأخبارهم وألقابهم وأسماؤهم شواهد على سمو منزلتهم ، وإحاطتهم بمظاهر الإجلال والرهبة ، وتمتعهم بمزايا لا طاقة للبشر عليها ، حتى قيل « كان الملك من أشياء البدوى المقدسة» (٧) . ومن ذلك ما يتعلق بدواعى ألقاب الملوك وتسمياتهم ، فعلى سبيل المثال لا الحصر - أن الملك عامر (ماء المزن) قد عرف بهذا الاسم « لأنه كان إذا نزل بقومه جذب فتح بيوت أمواله ، وعالهم حتى يخلصوا ، ويقوم لهم مقام المطر إذا فقد ...

(١) ديوان الأعشى : ق ١ / ص ٩ ، وانظر : ق ١٢ / ص ٩٧ ، ق ٧٦ / ص ٢٤٧ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ق ٨ / ص ٧٣ - ٧٤ .

(٣) مروج الذهب ، للمسعودى : ١ / ٤٢ ، والصاحبى فى فقه اللغة ، لابن فارس : ٩١ .

(٤) بلوغ الأرب ، للألويسى : ٢ / ١٩٣ .

(٥) انظر : ديوان عبيد بن الأبرص الأسدى ، حسين نصار : ق ٤٨ / ص ١٢٤ ، وديوان علقمة الفحل : ق ١ / ص ٤٠ ، ومفضلية (يزيد بن الخذاق) : ق ٧٩ / ص ٢٩٨ .

(٦) ديوان النابغة الذبياني : ق ١ / ص ٢٧ ، وانظر القصائد : ق ٢ / ص ٣٤ ، ق ٨ / ص ٧٢ .

(٧) أيام العرب ، تحقيق ، د . عادل البياتى : ١ / ٢٩٤ .

وكانوا يقولون : كفانا عامر قحطنا هو ماء المزن لنا « (١) وقد أودع حسان بن ثابت هذه الحقيقة مفتخرا بها وبانتسابه إلى هذا الملك ، فى بعض قصائده ، منها قوله :

ملوكُ وأبناءُ الملوكِ كأننا
سوارى نُجومِ طالعاتٍ بمشرقِ
كجفنةٍ والقَمَاقِمِ عمرو بن عامر وأولادِ ماءِ المزنِ وابنِ مُحَرِّقِ (٢)

أما سبب تلقيب ابنه (عمرو) بمزيقيا ، فيعود - كما تحدثنا المصادر - إلى « أنه كانت تنسج له فى كل سنة ثلاث مائة وستون حلة ثم يأذن الناس فى الدخول ، فإذا أراد الخروج استلبت عنه ، وتمزق قطعاً ... وإنما كان يفعل ذلك لئلا يتخذ أحد ما يلبس منها بعده » (٣) .

ومن أشهر الألقاب التى نعت بها الملوك ، تلقيب (عمرو بن هند) بـ (المحرق) ولا نستبعد الصلة بينه وبين ذلك الصنم الذى يحمل الاسم نفسه ، والذى خص بتلبية من تلبيات العرب « (٤) إذ كان صنما بسلامان ليكر بن وائل وسائر ربيعة » (٥) ، ولما كان فحوى هذا اللقب قد جاء إثر ما فعله عمرو بن هند بمائة رجل من بنى تميم فى يوم أواره باليمامة ، فقد ربط بين هذا الفعل وذلك الصنم من هذه الناحية (٦) .

ومن مظاهر هيمنة الملوك على النفوس والزمان ما تنقله إلينا الأخبار عن تلك القصة الطويلة المتشعبة الحوادث ، والمختلفة الروايات ، خلاصتها أن المنذر ابن ماء السماء قد جعل لنفسه يومين فى السنة يجلس فيها عند الغريين (وهما قبراً رجل أغضباه فى بعض المنطق) يسمى أحدهما يوم نعيم ، والآخر يوم يؤس كان ضحيته الشاعر عبيد بن الأبرص الأسدى الذى يسجل بعض تفاصيله قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة (٧) وفى أبيات مفعمة بالحنن والأسى ، لنا أن نتأملها فى قوله :

(١) التيجان ، وهب بن منبه : ٢٦٢ .

(٢) شرح ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي : ٣٤٢ - ٣٤٣ ، القمقام : الكثير الخير .

(٣) التيجان : ٢٦٢ ، وانظر نشوة الطرب ، لابن سعيد الأندلسى : ١ / ١٤٠ . ونهاية الأرب ، للنويرى : ٢ / ٣١٤ .

(٤) انظر التلبية فى المحبر ، لابن حبيب : ٣١٢ .

(٥) انظر تاريخ اليعقوبى : ١ / ١٨١ ، والأغانى (ط دار الكتب) : ١٩ / ١٢٩ .

(٦) انظر : الفصل فى تاريخ العرب - قبل الإسلام - : ٦ / ٢٨٠ ، وأيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى : ١ / ٢٧٣ .

(٧) انظر تفاصيلها ، مع ما قيل فيها « من ماثور القول والأشعار فى الأغانى (ط دار الكتب) ٢٢ / ٨٦ وما بعدها ، فضلا عن الإشارة المقتضبة عنها فى : أسماء من قتل من الشعراء ، لابن حبيب (ضمن نوادر المخطوطات) : ٦ / ٢١١ .

وخيّرني نُو البؤس في يوم بُؤسه خِصَالاً أرى في كلها الموت قد بَرَقَ
كما خُيِّرْتُ عادٌ من الدهرِ مرّةً سَحَابٌ ما فيها لذي خيرة أنقُ
سَحَابٍ رِيحٍ لم تَوَكَّلْ ببلدةٍ فتتركها كما لَيْلَةُ الطُّلُقِ (١)

ومن الدلائل على المنزلة التي كان الملوك يحتلونها بين الناس ، أن ديتهم باهظة الثمن ، إذ « كان عامة العرب يأخذون في دية النفس ، مائة من الإبل ، وكان هذا الحكم جاريا بين قبائلهم ولما كان الملوك ممتازين عندهم في كثير من الأحكام جعلوا دية أحدهم إذا قتل ألف بعير » (٢) ، وكان للموروث الشعري إسهامة في تسجيل ذلك التمايز الذي نلمح تعارف الناس عليه في أبيات للحطيئة منها قوله :

أبوهم ودي عَقْلُ الملوكِ تكلفاً وما لهم مما تكلفه بُدُ
تكلف أثمانَ الملوكِ فساقها وما غَضَّ عنه من سؤال ولا زُنْدُ
حَمَالَةٌ ما جرّت فتاكَةً ظالمٍ حَمَالَةٌ مَلِكٍ لم يكن مثْلها بَعْدُ
هُم حملوا الألف التي جرّ جارمٌ وردوا جِيَادَ الخيلِ ضاحيةً تَعْدُو (٣)

ويبدو هذا العرف متأنيا من نظرة المجتمع الجاهلي إلى « الدم الملكي » ذي الصفة القدسية ، وهي نظرة تلتقى مع ما كان سائدا في المجتمعات القديمة ، حين عد هذا النوع من الدم شرطا أساسا واجب توفره فيمن يختار لمنصب ديني رفيع (٤) . ومن هذا الباب أيضا قد نقل عن العرب قولهم « إن دماء الملوك شفاء من الكلب أو الخيل » (٥) هذا القول وجد فيه الشعراء منفذا للتعبير عن واقع تجاربهم في الحياة ، ومن زوايا نظر متباينة ، كما فعل المتلمس الضبعي حين استخدمه من منظور خاص به ، لنا أن نتأمله في قوله :

مِنْ الدارميين الذين دماؤهم شِفَاءٌ من الداءِ المَجْنَةِ والخيلِ (٦)

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ق ٢٣ / ٨٨ - ٨٩ . الأنق : الإعجاب . والطلق : سير الليل .

(٢) بلوغ الأرب ، للأوسى : ٢٢ / ٣ .

(٣) ديوان الحطيئة ، تحقيق نعمان أمين طه : ٣٢٢ ، أثمان الملوك : ديتهم . الحماله : الدية .

(٤) انظر : مصر والشرق الأدنى ، د . نجيب ميخائيل : ٢٦٨ / ٤ .

(٥) الحيوان : ٧ / ٢ ، عيون الأخبار ، لابن قتيبة : ٧٩ / ٢ ، مروج الذهب ، للمسعودي : ٩٥ / ٢ ، الكامل في التاريخ ، لابن الأثير : ٣٤٧ / ١ .

(٦) ديوان المتلمس الضبعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي : ق ٣٠ / ص ٣٠٩ ، وانظر مثل هذا المعنى :

شعر المثقب العبدى ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، ١٦ ، وشرح الحماسة للتبريزي : ٣٠٤ / ٢ -

أما عوف بن الأحوص فكان يلوح به لأولئك المحكمين بينهم وبين بني عمهم ، فى أنهم ليسوا كفاً للملوك من هذه الناحية ، قائلاً :

وليس لسُوقَةٍ فَضْلٌ عَلَيْنَا وفى أشياعُكُمْ لَكُمْ بَوَاءُ

فَهَلْ لَكَ فى بنى حُجْرٍ بن عمرو فَتَعَلَّمَسُهُ وَأَجْهَلُهُ وَلاَءُ

أو العنقاءِ ثعلبةُ بن عمرو دِمَاءُ الْقَوْمِ لِلْكَلْبِ شِفَاءُ^(١)

وكان ذلك منطلق (ابن عياش الكندى) فى هجائه لبني أسد لقتلهم الملك حُجْر بن عمرو، وتذكيرهم بتلك الحقيقة ضمن قوله :

عَبِيدُ الْعَصَا جِئْتُمْ بِقَتْلِ رَئِيسِكُمْ تُرِيقُونَ تَأْمُورًا شِفَاءً مِنَ الْكَلْبِ^(٢)

ويطول بعد ذلك أمر استقصاء النصوص الشعرية التى تصب فى هذا المجرى ، إذ أخضع الجاحظ طائفة منها للدراسة ، وخرج بنتائج يلخصها قوله : « وكان أصحابنا يزعمون أن قولهم « دماء الملوك شفاء ، على معنى أن الدم الكريم هو الثار المنيم ، وأن داء الكلب على معنى قول النابغة الجعدي :

كَلْبٌ مِنْ حَسٍّ مَا قَدْ مَسَّهُ وَأَفَانِينَ فُؤَادٍ مُخْتَبَلٌ

فإذا كَلْبٌ مِنَ الْغَيْظِ وَالْغَضَبِ ، فأدرك ثاره ، فذلك هو الشفاء من الكلب ، وليس أن هناك دماً فى الحقيقة يشرب^(٣) .

وفى رأى بن دريد « الكلب الذى أصابه الكلب مثل الجنون »^(٤)

ولعل هذين الرأيين يفسران لنا ، دواعى ما قالته الزبىاء لجذيمة الأبرش - وهو يلفظ أنفاسه - : « يا جذيم لا يضيعن من دمك بشىء ، فإنى أريده للخيل ، وقيل الكلب » ، فى قصة طويلة مشهورة ، أوردتها المظان بالتفصيل^(٥) .

(١) المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون : ق ٣٥ / ١٧٤ - ١٧٥ . البواء : الكفاء ،

ثعلبة : هو عمرو بن عامر ماء السماء ، ولقب العنقاء لطول عنقه . الكلبى : من أصابه داء الكلب .

(٢) الحيوان : ٢ / ٦ - ٧ ، والتأمر : دم القلب أو هو كل الدم .

(٣) الحيوان : ٢ / ٧ . والبيت فى ديوان الشاعر « كلبا ... محتمل » : ق ٥ / ص ٨٩ . وأفانين فؤاد : ضروب نشاطه .

(٤) الاشتقاق : ١ / ٢١ .

(٥) انظر : أسماء المغتالين من الأشراف ، لابن حبيب ، (ضمن نوادر المخطوطات) ٦ / ١٢ ، وتاريخ اليعقوبى : ١ / ١٧٩ ، وتاريخ الطبرى : ١ / ٦١٣ ، مروج الذهب : ٢ / ٩٥ ، الأغانى (ط دار الكتب) : ١٥ / ٢١٧ ، مجمع الأمثال : ١ / ٢٣٤ ، الكامل فى التاريخ : ١ / ٢٤٢ .

إن تلك الأخبار ، والشواهد الشعرية تؤكد بلا جدال ، أن الناس كانوا يسبغون على ملوكهم صفات تقديس وألوهية ، فضلا عما كان لهم من رهبة فى نفوس الرعايا ، فلو لم يكن الحال على هذه الصورة ، لما اضطر دريد بن الصمة أن ينصح قومه قائلا : « اسمعوا من .. أول ما أنهاكم عنه فأنهاكم عن محاربة الملوك ، فإنهم كالسيل بالليل ، لا تدرى كيف تأتية ، ولا من أين يأتيتك ، وإذا دنا منكم الملك وأديا فاقطعوا بينكم وبينه وأديين ، وإن أجديتم فلا ترعوا حمى الملوك وإن أذنوا لكم ، فإن من رعاه غانما لم يرجع سالما (١) . هذه الخطبة جاءت من قول شاعر وحكيم ومجرب خبر الحياة ، وعرف قيمة الملوك ، كما عرفها النابغة الذبياني الذى حذر قومه وأحلافهم من ارتياد (حمى الملوك) ، وما سيتمخض عنه من نتائج لا تحمد عقباه ، وبالفعل تصدق نبوءة الشاعر ، وتلاقى ذبيان وأسد وقعة منكرة على يد ملوك الفساسنة ، إثر تعديهما على (وادى أقر) الخصيب الذى كانوا قد حموه ومنعوا أن ترتاده القبائل ، فما كان من النابغة إلا أن يسجل آلامه وآهاته ممزوجة بذلك العتب المحكوم بأصرة الدم التى تربط الشاعر بقومه ، فى قوله :

لقد نَهَيْتُ بنى ذبيانَ عن أَقْرٍ وعن تربُعهم فى كلِّ أَصْفارٍ
وقلت يا قومُ إِنَّ الليثَ مُنْقَبِضٌ على برائثه لوثبةُ الضَّارِى (٢)

وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات فإننا لا نتعجب بعدئذ من إحجام القبائل عن نصرة شعرائها وأفرادها إذا ما تعرضوا لبطش ملك لهذا السبب أو ذاك ، على نحو ما نعرفه عن (طرفة بن العبد) الذى قتل بأمر من الملك (عمرو بن هند) أمام أنظار قومه ، دون أن ينبسوا ببنت شفة ، مع أنه قد سفر لهم عند هذا الملك لتحقيق بعض غاياتهم (٣) ، وذلك ما اعترف به طرفة فى آخر ما نطق به من شعر ، فضلا عن تحميله قومه مسئولية ما حل به ، إذ يقول :

(١) المعمرون والوصايا ، لأبى حاتم السجستاني : ٢٦ - ٢٧ . وانظر مثل هذا القبيل وصية (أبى قرقوده) لعمر بن عمار الطائي وهو شاعر ونديم للنعمان الذى كان أحمر العينين والجلد والشعر ، محذرا إياه من النزول بساحة الملوك بقوله :

إِنِّي نَهَيْتُ ابْنَ عَمَارٍ وَقُلْتُ لَهُ لَا تَأْمَنْ أَحْمَرَ الْعَيْنِينَ وَالشَّعْرَةَ
إِنَّ الْمُلُوكَ مَتَى تَنْزَلُ بِسَاحَتِهِمْ تَطَرُّ بِنَارِكَ مِنْ نِيرَانِهِمْ شَرَرَهُ أَنْظُرْ : البيان والتبيين ، للجاحظ : ١ / ٢٢٢ - ٢٢٣ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ق ٩ / ٧٥ ، وانظر : ق ٢٥ / ص ١٦٨ .
(٣) أنظر تفاصيل تلك السفارة ، وما جرى فيها من أحداث : أسماء من قتل من الشعراء . لابن حبيب ، ضمن (نوارد المخطوطات) : ٦ / ٢١٢ وما بعدها ، والشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ١ / ١٨٦ وما بعدها .

أسلمنى قومي ولم يَغْضِبُوا لسواةٍ حلت بهم فادحة
كلُّ خليلٍ كنتُ خالئته لا تَرْكُ أَلهٌ لَهُ واضِحَةٌ
كُلِّهِمْ أَرْوَعُ مِنْ ثَعْلَبٍ ما أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بِالْبَارِحَةِ (١)

وما يقال عن طرفه يقال الشيء نفسه عن المتلمس حين اختار منفاه بعيدا عن قومه الذين لم ينصروه على حكم الموت الذى أصدره بحقه الملك عمرو بن هند ، فى تلك القصة المعروفة بـ «صحيفة المتلمس» (٢) فلم يجد فى منفاه (ببصرى) إلا أن يسجل مرارة ما يكابده من معاناة ضمن قوله :

إِنَّ الْعِرَاقَ وَأَهْلَهُ كَانُوا الْهَوَى فَإِذَا نَأَى بى وَدُهُمْ فَلْيَبْعِدِ
فَلْتَرْكَنْهُمْ بَلِيلِ نَاقِئَتِي تَذُرُ السَّمَكَ وَتَهْتَدِي بِالْفِرْقَدِ (٣)

على أن لا يفهم أن طرفه والمتلمس كانا ضحايا الملوك وهدما ، بل إن شعراء آخرين - مما لا يسع المجال لذكرهم - قد عانوا أوضاعا مأساوية مختلفة مع قبائلهم ، إزاء تصدع علاقتهم مع الملوك ، وتحملهم نتائج غضبتهم ، ووعيدهم وسطوتهم ، أمثال : عبيد بن الأبرص وعدى بن زيد ولقيط بن يعمر وغيرهم .

ولذلك حرصت القبائل على تفادى أية خصومة تقع بينها وبين الملوك ، أو المبادأة بإقامة علاقة حسن جوار ، وإظهار مشاعر الإجلال والطاعة لهم ، وذلك عن طريق نذب (سفراء) لها إلى البلاطات ، لتحقيق مثل تلك الغايات ، فضلا عن رعاية مصالحها ، وحماية أبنائها ، وكان شعراء القبائل فى مقدمة هؤلاء السفراء ، لدواع كثيرة اقتضت أن يأخذوا على عاتقهم هذه المهمة ، ولا أدل على ذلك من أن بلاطى الفساسنة والمناذرة - بخاصة - كانا يموجان بالشعراء أمثال ، النابغة الذبياني ، والحارث بن حلزة اليشكري ، وطرفة بن العبد البكري ، وحسان بن ثابت وغير هؤلاء قد يصعب حصرهم (٤) ، ولعل هناك من يذهب إلى القول : إن رهبة القبائل وشعرائها من ملوكها متأتية من كون هؤلاء الملوك على قيد الحياة ، فكان من الطبيعى أن تظهر القبائل طاعتها لهم ، وتلبى رغباتهم ، وتخشى جانبهم ، إذن علينا أن نواجه

(١) ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستاني : ١٥ .

(٢) انظر تفصيلها فى الشعر والشعراء : ١ / ١٨٢ . وجمهرة أشعار العرب : ١ / ٩٥ وما بعدها .

(٣) ديوان المتلمس الضبعى : ق ٦ / ص ١٣٥ ، الفرقد : نجم قريب من القطب الشمالى .

(٤) انظر : الشعراء السفراء فى عصر ما قبل الإسلام ، أحمد اسماعيل النعيمي ، مجلة المورد ، المجلد التاسع عشر ، العدد الأول / ١٩٩٠ : ٨٥ وما بعدها .

تجربة حال الرعايا بعد موت الملك ، وهى وحدها التى تحكم لنا مدى عمق المشاعر نحوه ، ونرى من المستحسن - فى هذا الجانب - أن نغور فى أعماق الماضى ، لنرصد أثر موت الملك فى المجتمعات القديمة ، قبل البحث عن مثل هذه الآثار فى المجتمع الجاهلى ، ومن حسن الحظ ، أننا نعثر على رأى ذى صلة مباشرة بموضوعنا ، خلاصته هى « أن موت الملك كان يمثل حادثاً جليلاً فى - بلاد بابل وأشور- يشمل تأثيره كل إنسان دون استثناء ، ذلك لأنه نذير شؤم فى غاية الخطورة بالنسبة لمستقبل البلاد .. وأن الطوابع السيئة تقرر وفاة الملك مع ذبول الخضراوات ، وهبوط مناسيب الأنهار ، فضلاً عن تأجيل عمل أى شىء يجعل الأرض مثمرة وذات فائدة (وبهذا الشأن) تقول رسالة من آشور ما يأتى :

« فى اليوم الذى نسمع فيه بموت الملك يبكى شعب آشور » (١)

ويؤكد باحث آخر هذا المنظور بالقول « كانت وفاة الملك فى العراق القديم مناسبة حزن وفال سيء للبلاد ، لأنه صلة الوصل بين السماء والأرض » (٢) . وحين نتأمل نصوص موروثة الشعرى تطالعنا تلك التصورات نفسها المعبرة عن نظرة المجتمع حيال موت الملك ، إذ كان الشاعر فى ذلك العصر ينطق بلسان مجتمعه - فى الأغلب الأعم - إذن فلا حيلة لنا ، إلا أن نواجه عدداً من أولئك الشعراء الذين رسمت قصائدهم ما يعنيه موت الملك بالنسبة لهم ، ولقبائلهم ، ولعل النابغة الذبياني أول من استبقي الأحداث قبل وقوعها ، حين تنبأ بما سيتمخض عنه موت قابوس ، وقد أودعه ضمن قوله :

فإن يهلك أبو قابوس يهلك ربيع الناس والشهر الحرام (٣)

ولعل أروع ما يطالعنا من نصوص تكشف عن شعور باليأس ، والإحساس بالأسى الموجه لنهاية الحياة بنهاية الملوك ، قول الأسود بن يعفر :

تركوا منازلهم وبعثوا إياهم	ماذا أومل بعد آل محرق
والقصر ذى الشرفات من سنداد	أهل الخورنق والسدير وبارق
يوماً يصير إلى بلى ونفاد (٤)	فإذا النعيم وكل ما يلهى به

(١) الحياة اليومية فى بلاد بابل وأشور ، كوتينيون : ٤٩٢ .

(٢) المعتقدات الدينية فى العراق القديم ، د . سامى الأحمد : ٨٤ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني : ق ١٨ / ص ١٠٥ ، وانظر : ق ١٩ / ص ١٠٧ .

(٤) ديوان الأسود بن يعفر النهشلى ، صفة د . تورى القيسى : ق ١٣ / ص ٢٦ - ٢٧ .

إِمَّا تُرِينِي قَدْ بَكَيْتُ وَغَاظَنِي مَا نِيلَ مِنْ بَصْرِي وَمِنْ أَجْلَادِي
ويبدو حسان بن ثابت في موقف موت الملك ، مختلف تماماً عن بقية الشعراء من خلال
تنظيره صيغة تعليلية باعثها صلة نسبته بالملك ، ولنا أن نتأمل مضمونها في هذه الأبيات :

أَلَمْ تُرْنَا أَوْلَادَ عَمْرٍو بْنِ عَامِرٍ لَنَا شَرَفٌ يَعْلُو عَلَى كُلِّ مُرْتَقَى
مُلُوكُ وَأَبْنَاءُ الْمُلُوكِ كَأَتْنَا سَوَارِي نَجُومِ طَالَعَاتٍ بِمَشْرِقِ
إِذَا غَابَ مِنْهَا كَوْكَبٌ لَاحَ بَعْدَهُ شِهَابٌ مَتَى مَا يَبْدُ لِلْأَرْضِ تَشْرِيقُ (١)

ويبقى رثاء الملوك يحمل في تضاعيفه ما يمت إلى ذلك العالم الغيبي الأسطوري بصلة
خفية ، ولعل الدعاء بسقيا قبورهم أفضل تلك الصلوات . فقد رجح « أن يكون الدعاء بسقيا
القبور بقايا تراث ديني قديم كان أصلاً مطلقاً سحرياً يمارس على عظام الموتى التي
استخدمها العرب في استدعاء المطر » (٢) . ولعل هذا المنطلق هو الذي وضعه النابغة الذبياني
نصب عينيه في رثائه النعمان ابن الحارث بن أبي شمر الغساني ، مضمناً رثاء مفردات
تشى بذلك العالم القديم إذ يقول :

سَقَى الْغَيْثُ قَبْرًا بَيْنَ بَصْرِي وَجَاسِمٍ بَغِيثٍ مِنَ الْوَسْطِيِّ قَطْرٌ وَوَابِلٌ
وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمِسْنَكٌ وَعَنْبَرٌ عَلَى مُنْتَهَاءِ دِيمَةٍ ثُمَّ هَاطِلٌ
وَيَنْبِتُ حَوْذَانًا وَعَوْفًا مَنُورًا سَأْتِيْعُهُ مِنْ خَيْرٍ مَا قَالَ قَائِلُ (٣)

ويقف زهير ابن أبي سلمى موقف المذهول حين سمع بموت الملك النعمان بن المنذر ،
الذي رأى فيه دليلاً على خطأ ما كان يتوهمه في خلود الملوك ، راسماً أبعاد ذلك في قوله :
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَرَى النَّاسُ مَا أَرَى مِنْ الْأَمْرِ أَوْ يَبْدُو لَهُمْ مَا بَدَالِيَا ...
أَلَا لَا أَرَى عَلَى الْحَوَادِثِ بَاقِيَا وَلَا خَالِدَا إِلَّا الْجِبَالَ الرَّوَاسِيَا
وَالْأَسْمَاءَ وَالْبِلَادَ وَرَبَّنَا وَأَيَّامَنَا مَعْدُودَةً وَاللَّيَالِيَا
أَرَانِي إِذَا مَا شَنْتُ لَا قِيَتُ آيَةً تُذَكِّرُنِي بَعْضُ الَّذِي كُنْتُ نَاسِيَا ...
أَمْ تَرَى لِلنُّعْمَانِ كَانَ بِنَجْوَةٍ مِنْ الْعَيْشِ لَوْ أَنَّ أَمْرًا كَانَ نَاجِيَا (٤)

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت : ٣٤٢ .

(٢) المطر في الشعر الجاهلي ، د . أنور أبو سويلم : ٨٥ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢٢ / ص ١٢١ .

(٤) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٢٨٤ - ٢٨٥ .

كما نقرأ فى نص عبيد العامرى فى رثائه للنعمان ما ينبئ بمناسبة الحزن التى حلت على بلاد العرب جميعا ، فكأنه الزاد الذى نفذ وجعلهم جياعا ، وهذا ما نتأمله فى قوله :

لِيَبْكِ عَلَى النُّعْمَانِ شَرَبٌ وَقِينَةٌ وَمُخْتَبِطَاتٌ كَالسَّعَالَى أَرَامِلُ^(١)

وقد يعتمد بعض الشعراء إلى إيصال الأثر الذى يتركه الملك إلى الطبيعة كما صور لنا ذلك النابغة الذبياني ، فى رثائه أحد ملوك الفساسنة ، حتى قال :

بَكَى حَارِثُ الْجَوْلَانِ مِنْ فَقْدِ رَبِّهِ وَحُورَانُ مِنْهُ مُوحِشٌ مَتَضَائِلُ^(٢)

وخلاصة ما يمكن قوله إن المجتمع الجاهلى كان يجل ملوكه أيما إجلال ، حتى إن «الملك إذا مرض حملته الرجال على أكتافها يتعاقبون» ، لأنه عندهم أوطأ من الأرض»^(٣) وتلك هى الحقيقة التى سجلها النابغة الذبياني حين أبلغه أن النعمان بن المنذر تقيل من مرض كان أصابه ، فخاطب حاجبه قائلا :

أَلَمْ أَقْسِمَ عَلَيْكَ لَتُخْبِرَنِي أَمَحْمُولٌ عَلَى النُّعْشِ الْهُمَامُ

فإِنِّى لَا أَلَامُ عَلَى دُخُولِ وَلَكِنْ مَا وَرَاءَكَ يَا عِصَامُ^(٤)

وعلى الرغم من كل مظاهر الإجلال والتقديس والرغبة والطاعة التى تلمسناها فى نفوس الناس ، مشكلة ظاهرة عامة ، فإننا لن نغفل عن تلك الاستثناءات التى نعى بها خروج بعضهم عن إसार النظرة إلى الملوك من منطلق تقديسهم ، ويبدو أن الباعث القبلى كان فى مقدمة الأسباب الداعية إلى ذلك ، من حيث شعور هذه القبيلة أو تلك ، بإحجام الملك عن نصرتها أو امتناعه عن رد حق من حقوقها ، أو عزوفه عن تلبية مطالبيها ، أو مساسه بكرامتها ، أو إيقاعه ظلما عليها ، وما إلى ذلك من أسباب ، وجد فيها الشعراء منفذا للتعبير عن تمسكهم بانتمائهم القبلى ، وفقا لذلك «العقد الاجتماعى» المبرم بين الشاعر وقبيلته ، ووسيلة إلى بلورة ربود أفعالهم إزاء الملوك ، بحسب ما يقبضيه الموقف ، فبعض الشعراء عمد إلى تخويف الملك من مغبة ما هو صانع بقومه أو أحلافهم على السواء ، وهذا هو الموقف الذى وقفه النابغة الذبياني إزاء الملك النعمان ابن الحارث الفساسنى ، مشيرا إليه بقوله :

(١) شرح ديوان ليبيد العامرى : ق ٣٦ / ص ٢٥٧ . المختبطات : السائلات ، والأرامل : الجياع .

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢٢ / ص ١٢١ ، حارث الجولان : جبل بالشام .

(٣) بلوغ الأرب ، للأوسى : ٢ / ٢٠ .

(٤) ديوان النابغة الذبياني : ق ١٨ / ص ١٠٥ .

لَقَدْ قُلْتُ لِلنُّعْمَانِ يَوْمَ لَقِيَّتُهُ يُرِيدُ بَنِي حُنَّ بِبُرْقَةِ صَادِرٍ

تَجَنَّبُ بَنِي حُنَّ فَإِنْ لَقَاهُمْ كَرِيهٌ وَإِنْ لَمْ تَلَقْ إِلَّا بَصَائِرَ (١)

أو الدعوة إلى مواجهة الملوك ، والتصدي لنياتهم ، أو حتى إجازة قتلهم إذا جاروا ،
وهي دعوة أطلقها جابر بن حنّس التغلبي ، ضمن قوله :

نُعَاطِي الْمُلُوكَ السَّكْمَ مَا قَصَدُوا بَنَا وَابِسَ عَلَيْنَا قَتْلَهُمْ بِمُحَرَّمٍ (٢)

وهناك من طبق ذلك على أرض الواقع ودلّلنا على هذا ضربة السيف التي جاء بها
عمرو بن كلثوم على رأس عمرو بن هند حتى قتله بعد صيحة أمه ليلى بنت مهلهل : (واذلاه
يا لتغلب) في قصة معروفة (٣) ، وفي ذلك قوله يقول عمرو نفسه

بَأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ تُطِيعُ بَنَا الْوَشَاءِ وَتُزْذِرُنَا

تَهْدِدُنَا وَمَا وَعَدْنَا رُويْدًا مَتَى كُنَّا لَأَمِكٍ مَقْتُولِينَا (٤)

وتلتقى حادثة قتل الملك عمرو بن هند على يد الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم - في
إطارها العام - مع تلك الأسطورة الشائعة في المجتمعات الأولى ، من حيث « كان البدائيون
حريصين على ألا يتركوا الملك المقدس يموت ميتة طبيعية بالشيخوخة أو المرض ، بل كانت
الميتة المناسبة لهؤلاء الملوك هي أن يقتلوا قبل أن تذهب قوتهم ، حتى تنتقل هذه القوة وهي لا
تزال في عنفوانها إلى من يخلفونهم » (٥) ، وقيل إن سبب قتل الملوك راجع إلى « تسمية بعض
القبائل بالحمس أي المتشددين بأمور دينهم ، وبالقاح ، أي الذين لا يخضعون للملك وإنما لهم
طقوسهم وعباداتهم ، على ما يتبين ذلك في يوم السلان (٦) ورجع قتل الحارث بن ظالم المري
لسبعة من الملوك في كهف كانوا نائمين به على وسائل الرياحان ، اعتمادا على اعترافه بذلك
ضمن قوله :

(١) المصدر نفسه : ق ١٤ / ص ٩٨ .

(٢) الفضليات : ق ٤٢ / ص ٢١١ ، والاختياران للأخفش الأوسط : ٢٣٥ .

(٣) انظر : تفاصيلها في الشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ٢٣٤ / ١ وما بعدها .

(٤) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الأنباري : ٤٠٢ .

(٥) البطل في الأدب والأساطير : ١١٤ .

(٦) أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتي : ٢٧١ / ١ .

أبلغ جذيمة أن عرضت فإننى
لو كنت من رهط الحرام لم أعد
القاتلين من المناذر سبعة
عمدا تركتهم عبيد سينان
وبنيت مكرمة بكل مكان
في الكهف فوق وسائد الريحان (١)

دليلا على هذا الأساس ، لكننا نعزو قتل الملك - وكما قلنا - فى البداية إلى الباعث القبلى الذى كان وراء خروج عن طاعة الملك بمختلف أشكاله ، لاسيما إذا كانت تلك الطاعة تعنى سبة لكيان القبيلة ، بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى ، وذلك هو منطلق مقرر يكاد يسجله عمرو بن كلثوم على لسان القبائل وشعرائها فى قوله :

إذا ما الملك سام الناس خسفا
أبيننا أن نُقرّ الذلّ فينا (٢)

أما هجو الشعراء للملوك بسبب تلك البواعث وهو أكثر الأسلحة المستخدمة ، وأشدها أيضا ، مع تفاوت الشعراء فيه بحسب ما يمتلكونه من قدرات فنية ، ولعل أبرز ما يطالعنا من نصوص فى هذا المجرى قول قيس بن خفاف البرجمى فى هجاء النعمان بن المنذر ، واصفا إياه بأنه لم يولد لرشده ، وليس سليل المناذرة ، إنما هو سليل صائغ بالحيرة :

لعن الله ثم ثنى بلعن
ابن ذا الصائغ الظلوم الجهولا
يجمع الجيش ذا الألف ويغزو
ثم لا يرزأ العدو فتيل (٣)

ذلك هو الواقع اليومى ، وتلك هى آثاره ، تسود فيه روح الماضى البعيد ، والحاضر القلق ، مع غياب أسس تقرير نمط العلاقات الإنسانية التى كان المستقبل حافلا به ، فكان من الطبيعى أن نرى أنواعا من المعتقدات وحشدا من الأفكار ذات الملامح الأسطورية قد أحاطت بشخصية الملك ، وإن كان بعضهم قد حاول الإفلات من إسارها ، من خلال التمرد على سلطة الملك .

ومن الجدير بالذكر أن الملك لم يكن وحده المستأثر بالتأليه والتقديس ، إذ تؤكد المعطيات أن هناك شخصيات أخر ، لم تكن أقل شأننا عنه فى هذا الجانب ، ولعل (الكاهن ،

(١) شعر الحارث بن ظالم المري ، دراسة وتحقيق د . عادل البياتى : ق ٢٤ / ص ٢٧٢ (ضمن دراسات فى الشعر الجاهلى) .

(٢) شرح المعلقات السبع ، للزوزنى : ١٨٩ .

(٣) الحيوان : ٤ / ٣٧٩ ، وانظر ديوان طرفة بن العبد : ٤٨ ، ٦٦ والمفضليات : ق ٧٨ / ص ٢٩٦ ، ق ٧٩ / ص ٢٩٨ ، وديوان سلامة بن جندل ، تحقيق د . فخر الدين قبادة : ق ٤١ / ص ٢٤٠ - ٢٤١ ، نقائض جرير والفرزدق : ٢ / ٨٨٧ ، وديوان المتلمس الضبعى : ق ٦ / ص ١٣٥ .

والسيد ، والبطل) أبرز من يمثل تلك الشخصية ، فالأولى أخذت على عاتقها إقامة الاحتفالات والشعائر التي تمجد الآلهة ، فضلا عن كونها المرجع الأعلى للشئون الدينية التي تولى عنها الملك بمحض إرادته ، لزعمها أنها تستمد (ما تتكهن به) من قوى خفية خارقة للعادة .

أما شخصية (السيد) فهي امتداد لسلطة الملك ، أو ممثلة عنه فى زعامة القبائل وتسيير أمورها .

وما يمكن أن يقال عن (البطل) هو أن دراسته تعنى الكشف عما اختزنه المجتمع من فكر أسطورى أسقطه على بطله ، لأنه مثال معبر عن حياة الجماعة متفردة ، وهذه الشخصيات ستكون محور اهتمامنا فى المباحث اللاحقة .

الكاهن والعراف : (١)

إذا كانت ملامح بعض الشخصيات الإنسانية ذات المحتوى الأسطورى ، لا تبدو

(١) لقد اجتهد العلماء والباحثون فى دراسة أوجه التشابه والاختلاف بين هاتين الشخصيتين ولم تتفق كلمتهم على رأى قاطع بشأنهما ، فهناك من يرى « أن العراف هو دون الكاهن » (انظر : مروج الذهب : ٢ / ١٧٤ ، ويرى آخر « أن الكهانة مختصة بالأمور المستقبلية ، والعرافة بالأمور الماضية » ، انظر (بلوغ الأرب : ٢ / ٢٧٤) .

لكننا نطالع من يجعل « الكهانة والعرافة هما لفظان ثمنى واحد لأن المراد بهما التنبؤ واستطلاع الغيب » (انظر : تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجى زيدان : ١ / ١٨١) ، ولذلك « يطلق بعض علماء اللغة على الكاهن العراف فهو عندهم مرادف للكاهن (المفصل فى تاريخ العرب - قبل الإسلام - ٦ / ٧٧٢) .

ومن وجهة نظرنا - المتواضعة : أن وجود الترادف بينهما من عدمه لن يفيد من جوهر موضوعنا شيئا ذا بال ، لأننا نتلمس من وجودهما إثباتا « لممارسات الفكر الأسطورى الأكثر بداءة واستمرارا » (مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، خليل أحمد خليل : ٧٧) ، بمعنى آخر أن كلتا الشخصيتين تكمل الواحدة الأخرى فى هذا الجانب ، ثم إن هناك كلمة أخرى ترد مع هاتين الكلمتين ، وهى « الحازى المرادفة للكاهن (انظر : أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١ / ٢٨١) .

وتأسيسا على ما تقدم لن نعول كثيرا على تلك الفروقات الجزئية ، إذ سنورد التسميات الثلاث بحسب ما يقتضيه المقام ، مع التركيز على كلمة (الكاهن) التى تستغرقها جميعا لما فيها من العموم ... وحسبنا أن نستشهد بما جاء فى لسان العرب بهذا الشأن ، ما نصه « والكاهن الذى يتعاطى الخبر عن الكائنات فى مستقبل الزمان ويدعى معرفة الأسرار ... ومنهم من كان يزعم أنه يعرف الأمور بمقدمات أسباب يستدل بها على مواقعها عن كلام من يسأله أو فعله أو حاله ، وهذا يخصونه باسم العراف » (اللسان : كهن) .

واضحة للعيان ، إلا من خلال لمحات ذات مدلول - كشخصية الملك التي سبق الحديث عنها فإن شخصية الكاهن لم تكن كذلك ، بل إن كل ما أحيط بها ابتداء من أسمائها ، مروراً بادعاءاتها وطقوسها وأسجاعها ، وانتهاء بنظرة الناس إليها ، تنبئ « بأن الفكر الأسطوري لا يزال يفرض حضوره على المجتمعات البشرية ما دام الكهنة فيها ، حتى » لا يكاد يخلو شعب من الكهانة « (١) في الماضي البعيد والقريب . مع اختلاف أثرهم من مرحلة إلى أخرى ، ومن مجتمع إلى آخر على أن ليس هناك اختلاف في أن دواعي وجودهم أصلاً « لمعرفة إرادة الآلهة وتفسيرها » (٢) حتى أطلق على « الاتصال بالآلهة والأرواح (الكهانة) » ، ويقال لمن يقوم بذلك (الكاهن) (٣) . ويبرز ذلك من خلال قيام الكهنة « بإحياء طقوس ديانات الآلهة عن طريق الاحتفالات في المعابد » (٤) ، فضلاً عن « براعتهم في فنون السحر » (٥) .

ولم يكن الكاهن - كما يتصور - هو الذي يقوم بالوساطة بين الناس والمعبود الذي يمثلته حسب ، بل « كان فمه الناطق » (٦) ، وإذا اطلعنا على ذلك التصور الذي ساد منذ قديم الزمان ، وفحواه « أن الكهنة قد خصتهم الآلهة بهبة اختراق الغيب ، ومقاومة الشر ، فصار بوسعهم التنبؤ بوساطة عناصر عدة ، وعلامات فأل كثيرة ، وتسخيرها لخدمتهم » (٧) أدركنا باعث تعلق الناس منذ القدم - بهذه الفئة ، لا سيما كانت تمرور في صدورهم « الرغبة في التعرف على مصائرهم وكشف المستقبل » (٨) معنى ذلك أن خضوع الناس للكهنة كان بدافع تحقيق منفعة لهم ، قد لا تخرج عن هدف جوهري هو دفع غوائل الدهر عنهم ، التي لا يقدر عليها بحسب زعمهم - إلا الكهنة ، وما يتفرع عنها من أمور جانبية أخرى تصب في محور محافظة الإنسان على حياته ، والتمتع بالاستقرار والهناء ، ودرء الشر أياً كان مصدره . إذن لنا أن نطمئن إلى أن الكهانة تمثل تطبيقاً عملياً للفكر الأسطوري ، وأنها موهلة

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ، د . أحمد الحوفي : ٤١٢ .

(٢) الحياة اليومية في بلاد بابل وأشور ، كونتينيون : ٤٦٤ .

(٣) المفصل في تاريخ العرب ، جواد علي : ٧٥٥ / ٦ .

(٤) مصر والشرق الأدنى ، د . نجيب ميخائيل : ٢٦٩ / ٤ .

(٥) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١ / ج ٢ / ١٦١ .

(٦) مصر والشرق الأدنى ، د . نجيب ميخائيل : ٢٦٩ / ٤ .

(٧) المعتقدات الدينية في العراق القديم ، د . سامي سعيد الأحمد : ٦٤ .

(٨) مقدمة في تاريخ الحضارات - حضارة وادي النيل - ٥٦٠ / ٢ .

فى القدم التاريخى إىغالا لا نستبعد معه أن تكون « كهانة العرب » فى المجتمع الجاهلى إفرانزا لها ، ومرحلة متطورة تعيش أرض الواقع بمعطيات أسطورية غيبية موروثة . وأن « الكاهن شخص غير طبيعى ذو صلة بالآلهة والجن » (١) .

وبهذا الوعى يكون لنا أن نستتطق الموروث الجاهلى ، ونرصد فيه الأبعاد الأسطورية من خلال الكهانة والكهان على السواء .

ويعد القرآن الكريم أوثق مصدر أشار إلى حقيقة وجود الكهان فى المجتمع العربى الجاهلى ، فى معرض نعت المشركين للنبي (صلى الله عليه وسلم) بالكاهن ، ورد القرآن الكريم على هذه الافتراءات والمزاعم الملخصة فى آيتين كريمتين ، إحداها قوله تعالى « فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن أو مجنون » (٢) والأخرى قوله تعالى « ولا يقول كاهن قليلا ما تذكرون » (٣) إذ يستشف من هاتين الآيتين أن المشركين سولت لهم أنفسهم أن يقرنوا كلام الله الذى أنزل على محمد (صلى الله عليه وسلم) بقول الكهان ، أى ، أرادوا من وراء هذا الكلام (رثيا) لا الله - سبحانه وتعالى (٤) ، لأن العرب - حينذاك قد استقر فى أذهانهم ، أن مع كل واحد من الكهان « رثيا من الجن » (٥) ، أو « شيطانا يكون مع الكاهن يخبره بما غاب عنه ، وأن الشياطين كانت تسترق السمع وتلقيه على ألسنة الكهان ، فيؤدون إلى الناس الأخبار ، بحسب ما يرد إليهم » (٦) ، وقد أخبر الله عز وجل فى كتابه الكريم ، وفى أكثر من آية ، لا سيما قوله تعالى « وأنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا » (٧) وهو « منع يتعلق بخبر البعثة ، ولم يمنعوا مما سوى ذلك » (٨) .

وفى هذا المعنى ، قال أمية بن أبى الصلت :

(١) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى ، مصطفى عبد اللطيف جياورك : ١٢٤ .

(٢) الطور / ٢٩ .

(٣) الحاقة / ٤٢ .

(٤) انظر : إعراب القرآن : ٢ / ٢٥٥ .

(٥) البيان والتبيين : ١ / ٢٨٩ .

(٦) مروج الذهب : ٢ / ١٧٣ .

(٧) الجن / ٩ . وانظر : الأنعام / ١١٢ ، ١٢١ ، وسبا / ١٤ .

(٨) مقدمة ابن خلدون : ٧٢ .

وتَرى شَيَاطِينًا تَرُوعُ مُضَافَةٌ ورواغها شتى إذا ماتَطَرَدُ
يُلقي عليها في السماء مَذَلَّةً وكواكبُ تُرمى بها فتَعَرَدُ (١)

بمعنى آخر أن الناس قد ألفوا نسبة كل ما هو غير مألوف لديهم ، أو خارق للعادة أو مما لا طاقة به عليهم ، إلى تلك القوى الخفية (الوسيطة بين الآلهة وطائفة من البشر) كالساحر والشاعر والكاهن ، على أساس أن لكل واحد من هؤلاء رثياً من الجن يجيبه ويؤالفه ، وتتجلى هذه النظرة في « قصة شاب رفض نوح حبيبته تزويجها منه لأنه لم يكن شاعراً ولا كاهناً ولا عرافاً » (٢) . فضلاً عن ذلك أن بعض هؤلاء الكهان ارتقى في مكانته مستوى الربوبية ، فكاهن قبيلة أسد كان يخاطب أتباعه « يا عبادي » (٣) . لذلك لا نستغرب - بعدئذ - من تمتع « كاهن القبيلة بكل ما يعين على فهم فكرة (الإنسان الإله) القادر على كل شيء » (٤) ، ولذلك أيضاً نرى الناس باختلاف طبقاتهم (ملوكاً وسادة وشعراء) « يفرعون إلى الكهان في تعرف الحوادث ، ويتنافرون إليهم في الخصومات » (٥) . وحسبنا أن نعرف « أن كهنة المعابد في العراق القديم كانوا قضاة » (٦) ، فما يتعلق بشأن الحوادث المستقبلية ، نطالع في المظان أن الزباء - صاحبة جذيمة الأبرش - كانت سألت كهنة عن أمرها فقالوا لها : نرى هلاكك بسبب عمرو بن عدى ، ولكن حتفك بيدك فحذرت عمراً ، واتخذت نفقا من مجلسها إلى حصن لها داخل مدينتها » (٧) وذلك ما لمح إليه المخبل السعدي في إحدى قصائد ديوانه ، إذ يقول :

يا عمرو إني قد هَوَيْتُ جَمَاعَكُمْ ولكل من يهوى الجماع فِرَاقُ
بل كم رأيتُ الدهرَ زَايِلَ بَيْنَهُ من لا يُزَايِلُ بَيْنَهُ الأخلاقُ
طابَتْ به الزَّيْبَا وقد جَعَلَتْ لها نُورًا ومُشْرِبةً لها أنْفَاقُ (٨)

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت : ق ١٠ / ص ٣٦١ .

(٢) تاريخ العرب الأدبي ، نيكلسن : ١٢٨ .

(٣) أيام العرب ، د . عادل البياتي : ١ / ٢٨٤ .

(٤) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - : ٩٩ .

(٥) البيان والتبيين : ١ / ٢٨٩ ، وانظر : مقدمة ابن خلدون : ٧٦ .

(٦) مقدمة في تاريخ الحضارات - حضارة وادي الرافدين : ١ / ٢٧٦ .

(٧) الكامل في التاريخ : ١ / ٢٤٩ .

(٨) المخبل السعدي - حياته وما تبقى من شعره - حاتم الضامن : ق ٢١ / ص ١٢٧ - ١٢٨ .

ونظير ذلك استعانة (ربيعة بن نصر اللخمي) بسطيح الذئبي ، الذي « كان يسمى كاهن الكهان » في رؤيا هالته ، ويبدو أن تمكنه من تأويلها ^(١) ، ونجاحه فيما احتكم إليه (عبد المطلب وثقيف) ^(٢) وتنبؤه بانقيار عرش كسرى تأويلا منها لذلك الحلم « الذي رآه كسرى في نومه كأنه سقطت من قصره ست عشرة شرفة » ^(٣) أسهم في أن تطبق شهرته الآفاق وتأخذ الركبان أخباره تتناقلها في طول الأرض العربية وعرضها ، حتى غدت سيرته (أسطورة شعبية) مقرونة بالخوارق والعجائب ^(٤) . ويعد الشعراء أحد الروافد التي أسهمت في صنع تلك الشهرة ، بخاصة إشارة الأعشى إليه ، وإقراره بصدق ما يسجع ، ضمن قوله :

ما نَظَرْتُ ذاتُ أَشْفارٍ كَنَظَرَتِهَا حَقًّا كما صَدَقَ الذَّئْبِيُّ إِذْ سَجَعًا
إِذْ نَظَرْتُ نَظْرَةً لَيْسَتْ بِكَاذِبَةٍ إِذْ يَرْفَعُ الأَلُّ رَأْسَ الكَلْبِ فَارْتَفَعًا ^(٥)

ويطالعنا في سيرة الشاعر (أفنون التغلبي) أنه كان قد سأل كاهنا عن موته ، فأخبره أنه يموت بمكان يقال له (الآهة) أو (الآلاهة) ^(٦) . فلما غدت (نبوءة الكاهن) قدرا مفروضا ، كان لوعى الشاعر أن يحدد منظوره الرافض لوقوعها ، المضطر إلى استبعادها من ذهنه ، وذلك ما نتأمله في مثل قوله :

يا أَيُّها المَزْمَعُ وشك النوى لا يثْنُكَ الحَازِي ولا الشاحِجُ
ولا وعولُ نَخْشَتِ كُدْسًا خارجها من غمرة والِجْ
كلُّ له داعٍ إلى وقته ليس لِنَفْسٍ عن ردى خَالِجْ

(١) انظر : السيرة النبوية ، لابن هشام : ١ / ١٥ وما بعدها ، وأخبار الزمان ، للمسعودي : ١١٧ .

(٢) أخبار الزمان : ١١٩ .

(٣) انظر : المستطرف في كل فن مستظرف ، الإبيشي : ٢ / ٨٦ .

(٤) من ذلك قيل « كان سطيح الكاهن الذئبي يدرج سائر جسده كما يدرج الثوب ، لاعظم فيه إلا جمجمة الرأس » ، وانظر (مروج الذهب : ٢ / ١٧٩ ، ومقدمة ابن خلدون : ٧٦) ونظير (سطيح) في الشهرة والعجائب الكاهن (شق) ، إذ قيل : « كان شق شق إنسان له يد واحدة ورجل واحدة وعين واحدة ... وكان وجهه في صدره ، ولم يكن له رأس ولا عنق » (حياة الحيوان الكبرى ، الدميري : ٢ / ٥٤ .

(٥) ديوان الأعشى : ق ١٢ / ص ١٠٢ ، الأل : السراب ، رأس الكلب : جبل .

(٦) انظر : الشعر والشعراء : ١ / ٤١٩ ، العقد الفريد : ٣ / ٢٤٧ ، وقيل : (الآهة) اسم للشمس ، قال الشاعر : تَرَوُّحُنَا مِنَ اللَّعِبَاءِ قَصْرًا وَأَعْجَلْنَا الْآهَةَ أَنْ تَوُوبًا

انظر : إيمان العرب ، للنجيري : ١٨ ، الأزمنة والامكنة : ٢ / ٥٠ ، اللسان (لعب) .

فأقصِدْ لأقصى همةٍ نضوها قد يدركُ المشبوبةُ الحادِجُ (١)

وتشاء الأقدار أن يلقى أفنون حتفه في المكان نفسه ، حين « خرج مع ركب فضلوا الطريق في ليلهم ، وأصبحوا بمكان فسألوا عنه ، فقالوا : هذه الآهة ، فنزلوا ، ولم ينزل أفنون ، وخلقى ناقته ترعى ، فعلقت مشفرها أفعى ، فأمالت الناقة رأسها نحو ساقه ، فاحتكت بها ، فنهشته الأفعى (وحين شعر بدنو أجله) قال لرفيق له يقال له معاوية : أحفر لي قبراً فإنى ميت ، ثم تغنى قبل أن يموت يبكى نفسه :

ألا لستُ على شيء فروحاً معاوياً ولا المُشَفَّقاتُ إذ تَبَعْنَ الحَوَازِيَا
لعمرك ما يدري امرؤ كيفَ يتقى إذا هو لم يجعلْ له اللهُ واقياً
فطأ مُعْرَضاً إنَّ الحُتُوفَ كثيرةٌ وإنَّكَ لا تُبْقِي بِمَالِكَ باقياً
كفى حُزناً أنْ يرحلَ الركبُ غادياً وأُتْرِكَ في أعلى الآهة ثاوياً (٢)

وإذا أردنا أن نستخلص استنتاجاً معيناً من هذه القصة فحسبنا أن ننقل رأى د . عادل البياتي بهذا الشأن ، وخلاصته « ليست نبوءة الكهان بالموت في أساطير العصر الجاهلي مسألة غريبة ، فلدينا يوم من أيام العرب هو « يوم حُجْر » وحُجْر والد امرئ القيس الشاعر المعروف ، فقد كان سبب موت حُجْر ، نبوءة الكاهن الأسدي عوف بن ربيعة ، الذي تنبأ بموت حُجْر على يد الأسديين ، فأعطى نهايته ، ورسم صورة دموية رهيبة لمصيره ، يدفع بموجبها الأسديين الساخطين لينفذوا حكم الموت الذي أصدره هذا الكاهن » (٣) .

أما ما يمكن إضافته فهو أن الموت كان هاجس الفرد ، من منطلق تشبثه بالحياة ، قد جعله دائم السؤال عما هو قادر على استبعاد شبحه ، فكان رحلة أفنون هي هروب من الموت الذي تنبأ به الكاهن وقد تماثل في معطياتها رحلة كلكامش إلى (أوتوينشتم) حين هرب من الموت الذي أدرك صديقه (أنكيدو) ، وليسأله الخلود :

(١) حماسة البحترى : ٢٥٩ ، والحازي والكاهن بمعنى واحد ، والشاحج : الغراب ، وانظر : المشبوبة : النار المرئية من بعيد ، الحادج ، الماشى على هون .

(٢) الشعر والشعراء : ١ / ٤١٩ ، وفي المصادر الأخرى اختلاف في بعض تفاصيل القصة ، مع اختلاف في تقديم الأبيات وتأخيرها مما لا يغير من جوهر القصة شيئاً ، انظر : العقد الفريد : ٣ / ٢٤٧ ، ومعجم ما استجتم : ١ / ١٨٦ ، ومعجم البلدان (نهش حماره بدلاً من ناقته) مادة (الآهة) .

(٣) شاعر فارس - أفنون التغلبي - مسئلة من مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد ، العدد العشرون - ١٩٧٦ : ٣٠٢ - ٣٠٣ .

« فقل لى كيف دخلت فى مجمع الآلهة وثلت الحياة الخالدة » (١)

إذن حقيقة الموت لا تزال تتكرر ليل نهار فى حياة الإنسان منذ أن وجد على هذه الأرض لتنتهى محاولته البائسة كلها بالتسليم بحتمية الموت .

ولعل بكاء كلكامش ، وأقنون التغلبى على مفارقتهما الحياة التى طالما تمنى البشر الخلود فيها ، دليل على الصراع المستمر بين الحياة والموت ، هذا الصراع الذى انتهى وينتهى دائما لصالح الأخير ! ويبدو أن التسليم بذلك قد أسهم بمرور الزمن - فى تمرد بعضهم على سلطنة الكهنة ، أو التشكيك فى قدراتهم على دفع ما لا سبيل إلى دفعه ، إذ تنقل إلينا الأخبار قصة مقتل الكاهن (عمرو بن الجعيد) على يد (علقمة بن سباع الجعيد) أحد فرسان بنى تميم ، وذلك ما يستشف من قول علقمة نفسه :

لما رأيتُ الأمرَ مخلوجَةً أكرهتُ فيه ذا بلاً مارناً

قلتُ له خُذْها فإننى امرؤٌ يعرفُ رُمحى الرجلَ الكاهنًا (٢)

ومن هذا القبيل أيضا ، تهكم قبيصة بن ضرار الضبى ، بأحد الكهان وقد خر صريعا بطعنة من رمح قبيصة ، إذ يقول له « ألا أخبرك تابِعك بمصرعك اليوم » (٣) .

والشاعر (أحيحة بن الجلاح) هو الآخر متشائم من ادعاءات الكهنة ، إذ يقول :

فهلُ من كاهنٍ أو ذى إله إذا ما حانَ من ربِّ أقولُ (٤)

لكن هذه الموقف لم تحل دون استمرار تمتع الكهنة بتلك المنزلة (المؤلهة) إذ أنها تشكل استثناء من ظاهرة عامة ، فقد ظلوا مرجع الناس فى الخصومات والمنافرات ، لتصوير الناس أن أحكامهم بوحى من (ربيهم) ، مما حتم عليهم طاعتهم فضلا عن انقيادهم بنبواتهم، والاستجابة لطروحاتهم فيما يعبد ويقدّس ، ويبدو أن عمرو بن لحي الذى « كان كاهنا وله رثى من الجن » (٥) واحد من أبرز هؤلاء ، إذ اتفقت المصادر على أنه « أول من غير

(١) ملحمة كلكامش ، طه باقر (اللوح الحادى عشر) : ١٣٢ .

(٢) الأغاني (ط دار الكتب) : ١٦ / ٣٣٥ ، مخلوجة : غير مستقيم ، الذابل : الرمح ، المارن : اللين فى صلابة .

(٣) أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١ / ٢٨١ .

(٤) جمهرة أشعار العرب : ٢ / ٦٤٧ .

(٥) الأصنام : ٥٤ .

دين إسماعيل (عليه السلام) ، فنصب الأوثان ، وسيب السائبة ، ووصل الوصيلة ، وبحر البحيرة ، وحمل الحامية (١) ، ولعل ذلك ما جعل نفوذه يتجاوز حدود قبيلته إلى كثير من القبائل العربية ، ويضعه « موضع التقديس ، أو يرفعه إلى مكانة التأليه والعبادة » (٢) .

وقد أخذت الكهانة على يد عمرو بن لحي مسارا جديدا يتمثل بادعاء الكاهن بحلول الأرواح فى الأصنام ، ومقدرة الكاهن على أن يخاطبها وتخاطبه (٣) .

وما استتبع ذلك من أداء الشعائر لها ، المقرونة بالتراتيل أو التلبيات ، وتقديم القرابين (العتائر) ، فى مواسم بعينها ، بمباركة الكهنة وإشرافهم ، فضلا عن ممارسة الناس لمثل تلك الشعائر فى حياتهم اليومية (٤) .

وكان مما يدعم نفوذ الكهنة ، ويقوى تأثيرهم فى نفوس الأتباع ، اجتماع الزعامة الدنيوية ، والسلطة الكهنوتية بيدهم ، إذ تنقل إلينا الأخبار أن « الملك عمران بن عامر - وهو أخو مزيقيا - كان ملكا متوجا وكاهنا » (٥) وقيل إن « جذيمة الأبرش كان قد تنبأ وتكهن واتخذ صنمين ، يقال لهما الضيزنان بالحيرة ، كان يستسقى بهما ويستنصر بهما على العدو » (٦) . وهذان الخبران يؤكدان بما لا يقبل الشك اقتران الملوكية بالكهانة ، منذ كان اختيار الكاهن مشروطا بحمله الدم الملكى (٧) ، كما يتعزز موقع السيد حين يجمع بين السيادة

(١) انظر : السيرة النبوية : ٧٨ / ١ وما بعدها ، أخبار مكة : ١ / ١٢٤ ، ومروج الذهب : ٢ / ٥٦ ، والأوائل ، للعسكرى : ٤٨ .

(٢) فى طريق الميثولوجيا : ١٠٥ .

(٣) انظر : المفصل فى تاريخ العرب : ٦ / ٧٧٥ ، ومضمون الاسطورة فى الفكر العربى ، خليل أحمد خليل : ٧٧ .

(٤) إن المصادر القديمة ، والدراسات الحديثة قد أشبعت هذا الموضوع بحثا واستقصاء مدعما بالشواهد الشعرية والأقوال الماثورة ، التفاصيل الكثيرة ، فكتاب الأصنام ، والسيرة ، والمحبر ، وأخبار مكة أبرز تلك المصادر ، والمفصل فى تاريخ العرب ، وفى طريق الميثولوجيا أبرز الدراسات الحديثة ، مما يغنينا من التكرار غير المستحب .

(٥) التيجان : ٢٦٢ ، وانظر الأكليل : ٨ / ٢٦٣ .

(٦) تاريخ الطبرى : ١ / ٦١٤ .

(٧) انظر : مصر والشرق الأدنى ، د . نجيب ميخائيل : ٤ / ٢٦٨ .

والكهانة ، على نحو ما هو معروف عن (زهير بن جناب) الذى كان - بسبب ذلك - سيدا مطاعا لم تجتمع قضاة إلا عليه (١) .

ولم تكن الكهانة تعنى شيئا دون امتلاكها للوسائل التى تعمل عملها فى هذا الاتجاه ، ولعل السجع كان أبرز هذه الوسائل بوصفه « أرفع مراتب الكهانة ، لأن معنى السجع أخف من سائر المغيبات من المراثيات والمسموعات ، وتدل خفة المعنى على قرب ذلك الاتصال والإدراك والبعد فيه عن العجز بعض الشيء (٢) . حتى جعل « السجع مختصا بهم بمقتضى الإضافة » (٣) على الرغم من أن العرب قاطبة كانوا يتعاطون السجع فى خطبهم وأحكامهم وأمثالهم وأقوالهم (٤) ، إلا أن لسجعهم « لغة خاصة متسمة بالغموض واحتمال التأويل ليسلم الكاهن من اللوم إذا أخطأ الناس فى التأويل أو كذبت الحوادث والأيام ما يفهم من تلك الكهانات » (٥).

فضلا عن امتلاك هذا السجع « رنينا موسيقيا ووقعا جميلا ، فيؤثر فى النفس وتجذب موسيقاه قلوب السامعين (٦) معززا بكل أنواع القسم والتراويل ، إذ كان الكهان « يقسمون بالسماء والماء والارض ، والهواء والنور والضياء والظلمة ، ويغير ذلك مما هو موجود فى أخبارهم » (٧) مما جعل سجعهم دينيا محضا مغائرا تماما لسجع غيرهم ، « وفى ذلك ما يدل على اعتقادهم فى هذه الأشياء ، وأن بها قوى وأرواحا خفية ، ومن أجل ذلك يحلفون بها ليؤكدوا كلامهم وليبلغوا ما يريدون من التأثير فى نفوس هؤلاء الوثنيين » (٨) .

بمعنى آخر أن الكهان أوهموا الناس جميعا أن كل ما يحيط بهذا الكون يفصح لهم عن الأمور الخفية ، وأن بإمكانهم استنطاق أى مظهر من مظاهره ليحيبوا فضول من يريد ذلك

(١) بلوغ الأرب : ٣ / ١٥٩ .

(٢) مقدمة ابن خلدون : ٧٢ .

(٣) المصدر نفسه : ٧٢ .

(٤) انظر : أسماء بعض سادات القبائل الذين كانوا يحكمون ويتفرون بالأسجاع فى : البيان والتبيين : ١ / ٢٩٠ .

(٥) شياطين الشعراء : ٨٣ - ٨٤ ، وانظر : الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ١٢٥ .

(٦) المرأة فى الشعر الجاهلى ، د . أحمد الحوقى : ٤١٠ .

(٧) إيمان العرب ، التحيرى : ٣٢ .

(٨) تاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى ، د . شوقي ضيف : ٤٢٣ .

« فكانوا يتنبأون لهم بما سيقع من أمور وأحداث بالاستدلال بحركات الكواكب والنجوم » (١) واستدلّهم بحركات الطيور (٢) ، والحيوانات ، وأصواتها وسائر أحوالها على الحوادث ، واستعلام ما غاب عنهم ، وذلك ما يطلق عليه اصطلاحاً « الزجر أو العيافة » وأصله أن يرمى الطير بحصاة ويصيح ، فإن ولّاه في طيرانه ميامنه تفاعل به ، أو مياسره تطير (ذلك ما يعرف بالسائح والبارح) وهو ضرب من التكهّن ، وإنما سمى الكاهن (زاجراً) لأنه إذا رأى ما يظن أنه يتشاعم به زجر بالنهي عن المضى في تلك الحاجة برفع صوت وشده (٣) .

أما العائف فهو المتكهّن بالطير وغيره ، وكانت عند اليونان أشبه شيء بها عند العرب (٤) . ويفضل الكهان غدت هذه المعتقدات راسخة في نفوس البشر تمارس في كل مظهر من مظاهر حياتهم ، مع اختلاف في بعض تفاصيلها ، فعلى سبيل المثال ، لم يكن العرب كلهم متفقين على أمر السائح والبارح ، فأهل نجد يقيمون بالسائح ، وأهل الحجاز يتشاعمون منه (٥) وكان الشعراء أيضاً في مقدمة من كان يمارس تلك المعتقدات والأعراف ويبشرون بها منهم أبو ذؤيب الهذلي القائل :

أبا الصرّم من أسماء حدثك الذي جرى بيننا يوم استقلت ركابها
زجرت لها طير السنيح فإن تُصب هواك الذي تهوى يُصبك اجتنبها (٦)
وعمر بن قميّة ، إذ يقول :

أرى جارتى خفت وخف نصيحها وحسب بها لولا النوى وطموحها
فبينى على نجم سنيح نحوسه وأشأم طير الزاجرين سنيحها (٧)

ولعل الاختلاف في هذا الشأن هو الذي جعل بعضهم لا يقيم وزناً للسائح أو البارح ،

(١) الفصل في تاريخ العرب : ٨ / ٤٣٤ .

(٢) كان العرافون في العراق القديم يرون أن الملك سوف ينتصر أينما ذهب إذا مر نسر من جانبه الأيمن ، انظر : المعتقدات الدينية في العراق القديم : ٧٠ .

(٣) انظر : مروج الذهب : ٢ / ١٦٥ ، ونهاية الأرب : ٣ / ١٢٨ ، مقدمة ابن خلدون : ٧٦ ، صبح الأعشى : ١ / ٢٩٩ ، بلوغ الأرب : ٣ / ٣٠٧ ، الفصل في تاريخ العرب : ٦ / ٧٧٥ .

(٤) عبقر ، شفيق العلوف : ١٢١ - ١٢٢ .

(٥) انظر : العمدة : ٢ / ٢٦٢ ، واللسان (سنج) .

(٦) ديوان الهذليين : ١ / ٧٠ ، وانظر : شعر أبي نؤاد الإيادي : ق ١٧ / ٣٠١ .

(٧) ديوان عمرو بن قميّة ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، ق ٢ / ص ٣١ ، الشخص : الاضطراب .

فى محاولة الإفلات من برائن هذه الغيبيات الموروثة إلى الموقع الذى يرتضيه لنفسه تحت مظلة الواقع الذى يحياه ، وذلك كان منطلق عوف بن عطية الخرع بقوله :

نَوْمُ الْبِلَادِ لِحُبِّ الْقَاءِ وَلَا نَنْقَسِي طَائِرًا حَيْثُ طَارَا
سَنِيحًا وَلَا جَارِيًا بَارِحًا عَلَى كُلِّ حَالٍ نَلْقَى الْيَسَارَا (١)

وما له علاقة بالكهنة (طرق الحصى) بوصفه ضربا آخر من التكهن عند العرب (٢) ،
لمح إليه بعض الشعراء ، منهم أبو نؤيب الهذلى عندما قال :

يَقُولُونَ لِي : لَوْ كَانَ بِالرُّمْلِ لَمْ يَمُتْ نُشَيْبَةُ وَالطَّرَاقُ يَكْذِبُ قِيلَهَا (٣)

وخلاصة القول إن الزجر والفال والطيرة كانت من وحى الكهنة ، والقائمين بها ، ثم
« إن الفال والطيرة دلتا عند العرب على معنى واحد ، وهو الشيء المكروه أو المحبب مما يسمع
أو يشاهد ... ثم أصبحت الطيرة دالة على ما يسوء ، والفال على ما يحسن » (٤) .

ولم تقتصر أنوار الكهنة على ما قدمنا إنما تجاوز الأمر بهم الى احتراف مهنة
التطبيب (ومعالجة المرضى عن طريق « طرد الشياطين من جسم المريض ، بالتعاون والتراويل
والأناشيد المقدسة ، حتى كانت هذه المهنة حكرا لهم من قديم الزمان » (٥) ، ويشترك مع
الكاهن والحازى والعراف - فى ذلك الساحر أيضا (٦) ، ولكن ذلك لم يمنع من نظرة التشاؤم
المكنونة فى النفس الإنسانية إزاء الموت ، وأنه قدر محتوم على الرغم ممن يحاول مواجهة
تحدى الموت الذى لا يواجهه ، يقول الممزق العبدى :

وَلَوْ كُنْتُ فِي بَيْتِ تُسَدُّ خُصَامُ حَوَالِي مِنْ أَبْنَاءِ بَكْرَةَ مَجْلَسُ
وَلَوْ كَانَ عِنْدِي حَازِيَانُ وَكَاهِنُ وَعَلَى أَنْحَاسًا عَلَى الْمُتَحَسُّ

(١) الفضليات : ق ١٢٤ / ص ٤١٥ ، وفى معجم الشعراء (تباين فى رواية البيت الثانى) : ص ١٢٥ .

(٢) عبقر ، شفيق العلوف : ١٢٢ .

(٣) ديوان الهذليين : ١ / ٣٣ .

(٤) التطير والفال فى موروثة العربى ، د . ابتسام مرهون الصفار : ٢٠٨ .

(٥) المعتقدات الدينية فى العراق القديم ، ٤٤ .

(٦) انظر : الفصل فى تاريخ العرب : ٨ / ٢٨٠ .

إِذْنُ لَا تَتَنَّى حَيْثُ كُنْتُ مَنِيَّتِي يَخْبُ بِهَا هَادٍ إِلَى مَعْفُوسٍ^(١)

ولم يكن هؤلاء يعالجون المرضى من نوى العلل البدنية حسب ، إنما كانوا يطيبون من ابتلى بعشق ، فمن « مزاعم العرب في بعض عشاقهم أنهم أصابهم مس من الجنون ، فعلمت على رؤوسهم الرقى والتعاويذ والعزائم ، وطاقوا بهم في المعابد والأضرحة وعلى الكهان والعرافين »^(٢) حتى امتدت هذه المعتقدات إلى ما بعد ظهور الإسلام ، ولنا في الشاعر العاشق (عروة بن حزام) دليل مقنع فقد استنجد (بعرافين) ليشفياه من عشق عفراء ، قائلا : جعلت لعراف اليمامة حكمة وعراف حجر إن هُما شفياني

فما تركا من رقية يعلمانيها ولا شربة إلا وقد سقياني^(٣)

ولعل الشرط الذي وضعه عروة بن حزام في إسباغ نعت الطبيب على (عراف اليمامة) إن أبراه من دائه ، لا يغير من حقيقة تخصص الكهان بالتطبب القائم على « الصيغ السحرية لطرد الشياطين من جسم المريض بالرقى والتعاويذ »^(٤) ، من منطلق « أن سبب المرض روح شرير حل في الجسم ، فيداوى بما يطرد هذه الأرواح »^(٥) مما يعنى أن « كثيرا ما كانت وظيفة الكاهن ووظيفة الساحر قد ترتبطان معا في المراحل المبكرة ، وإن لم تكن هاتان الوظيفتان قد انفصلت إحداهما عن الأخرى تماما في المراحل اللاحقة »^(٦) ، كما في قوله :

فقلت لعراف اليمامة دواني فإنك إن أبرأتني لطبيب
فما بي من سقم ولا طيف جنة ولكن عمى الحميرى كذوب^(٧)

(١) حماسة البحرى : ق ٤٤١ / ص ٩٧ . العفرس : السابق السريع .

(٢) تراث الحب في الأدب العربى - قبل الإسلام - ، د . عادل البياتى ، مجلة الآداب / المستنصرية ، العدد السابع / ١٩٨٣ : ٩٤ .

(٣) ديوان عروة بن حزام ، تحقيق د . إبراهيم السامرائى ، ود . أحمد مطلوب : ق ١ / ص ١٤ .

(٤) ذلك ما دلت عليه أكثر الكتابات البابلية التى وجدت فى مكتبة آشور بانيبال ، انظر : قصة الحضارة ، ديورانت : م ١ / ج ٢ / ٢٢٧ ، وانظر : آراء (جرونيوم) فى ماهية العشق والحب فى : دراسات فى الأدب العربى : ٨٨ .

(٥) الأساطير والخرافات عند العرب : ٤٦ .

(٦) الغصن الذهبى : ١ / ٢٢٣ .

(٧) ديوان عروة بن حزام : ق ٢ / ص ٢٩ ، وانظر أخبار عشقه فى الشعر والشعراء : ٢ / ٦٢٢ .

ومن هذا الباب أيضا استنجد (العاشق) جبيها الأشجعي بالعراف عروة بن زيد
الأسدي في قوله :

أقام هوى صفية في فؤادي وقد سسرت كل هوى حبيب
أقول وعروة الأسدي يرقى أذاك برقية الملق الكذوب^(١)

ومن الجدير بالملاحظة أن الكهانة أو العرافة لم تقتصر على الرجال ، إنما احترفتها
النساء أيضا ، وما قلناه عن الكهان يقال الشيء نفسه عن الكواهن ، ومن حيث تنبؤهن
بالغيب^(٢) ، والاحتكام إليهن في الخصومات والمناقرات^(٣) ، والتمنن بوجودهن في القتال^(٤) ،
فضلا عن كون سجعهن لا يختلف عن سجع الرجال من النواحي كافة^(٥) ، وذلك إن دل على
شيء فإنما يدل على أن المرأة كانت في نظر المجتمع جديرة بأن تستفتى وأن تنبئ بالغيب ،
بفضل اتباعهن من الجان^(٦) .

وخلاصة قولنا عن الكهانة والكهان إنهم كانوا في العصر الجاهلي امتدادا لأولئك الذين
عهد إليهم إقامة الطقوس للآلهة ، وترديد تلك التراتيل والأناشيد المقدسة ، إرضاء للآلهة ،
ودراء للشر ، وحصولا على مغنم لأن الطقوس والشعائر لا تمارس بشكل عشوائي أو اعتباطي
دون توجيهين ومرشدين ، ولعل الكهنة كانوا أفضل من أخذ على عاتقه هذه المهمة التي ظلت
متوارثة إن لم تكن بالطقوس فبالأفكار المنبثقة عنها وهي أفكار لا تخرج عن دائرة الغيبيات
والقوى الخفية (آلهة أو شياطين) في السماء والأرض ، تلك القوى التي وجدت من يخلقها

(١) الحيوان ، الجاحظ : ٦ / ٢٠٥ . وعراف اليمامة هو رياح أبو كلحة مولى بني الأعرج ... « الشعر
والشعراء : ٢ / ٦٢٤ .

(٢) انظر أخبار تنبؤ (ظريفة الكاهنة) بانهيار سد مأرب في : التيجان : ٢٦٥ ، والإكليل : ٨ / ٢٦٨ ،
وأخبار (زبراء الكاهنة) التي أُنذرت قومها بوقوع إغارة عليهم في : الأمالي : ١ / ١٢٥ .

(٣) انظر : أخبار كاهنة بني سعد (هذيم) التي احتكم إليها عبد المطلب وقريش بشأن حفر زمزم ، في :
السيرة النبوية : ١ / ١٣٥ ، وأخبار (الغيطلة) وكانت كاهنة في الجاهلية ، وهي أم الغياطل ، (الروض
الأنف : ٢ / ٢٩٩)

(٤) انظر أخبار (رقاش) الكاهنة ، وهي امرأة من طيء كانت تغزو ويقيمون برأيها ، في فصل المقال ،
للبيروني : ٣٣٩ .

(٥) المرأة في الشعر الجاهلي ، د . أحمد الحوفي : ٤٠٩ .

(٦) المصدر نفسه : ٤٠٧ . وإتماما للفائدة يراجع بشأن أشهر الكواهن وأخبارهن ، في بلوغ الأرب ،
للألويسي : ٣ / ٢٨٣ وما بعدها .

ويتعبد لها ويخضع لها ويدعو إليها ، ومن يوحى بصلة القريبى إليها لذلك كله نظر إلى هؤلاء (السحرة والشعراء والملوك والسادة والكهان) نظرة تأليه وتقديس ورهبة باعثها ذلك (المجهول) الذى ابتدعته الأسطورة .

السيد... أو الرئيس:

من الثابت أن القبيلة بوصفها وحدة اجتماعية وسياسية واقتصادية مستقلة كانت أساس تكوين العرب الاجتماعى قبل الإسلام ، حتى إن الفرد لم يكن يخضع - فى الأغلب الأعم - لغيرها من التنظيمات الاجتماعية الأخرى ، ومنها أسرته لتجاوز العرب دور الأسرة إلى دور القبيلة ، وهو خضوع تحدده الأعراف والتقاليد الموروثة ، وواجهته ظروف البيئة الطبيعية (١) .

ولم يكن هذا النوع من النظام الاجتماعى يتعارض مع طبيعة أنظمة تلك الممالك والإمارات العربية المنتشرة فى أطراف شبه الجزيرة العربية ، ونعنى بها (الفساسنة ، والمناذرة ، وكندة) ، إذ أنها فى الأصل قبائل ، ومن عرب الجنوب الذين نزحوا إلى الشمال ، منها جذام ، ولخم ، وكندة ، اتخذت من الشام ، والحيرة ، وشمالى نجد مناطق استقرار ، وأطلقت على رؤسائها تسمية الملوك (٢) ، ولما كانت القبائل تنظر إلى الملوك نظرة ذات صفة قدسية ، وما أوتيت تلك الممالك من قوة مؤثرة فى مجرى الأحداث ، فإننا لا نتعجب من أن تولى القبائل العربية وجهها نحو هذه البلاطات ، وتدين لها بالطاعة ، ولم تكن علاقات القبائل بتلك الإمارات فوضى ، بل كانت منوطة بشخصية عليا ، تكفلت بتلك المهمات ، فضلا عن كون وجودها داخل القبيلة تحتملها ضرورات أجزها الجاحظ بقوله : « إن الناس لا يصلحهم إلا رئيس واحد يجمع شملهم ويكفيهم ، ويحميهم من عدوهم ، ويمنع قلوبهم عن ضعيفهم » (٣) ، ولم يقتصر إطلاق تسمية (الرئيس) على هذه الشخصية حسب ، إنما أطلق عليها أيضا ألقاب « السيد ، والأب ، والشيخ ، والعميد ، والأمير ، والهامى » (٤) وغيرها من الألقاب الأخرى التى

(١) لمزيد من التفاصيل المتعلقة بهذا الموضوع ، انظر : القبيلة فى الشعر العربى - قبل الإسلام - (رسالة ماجستير - الجامعة المستنصرية - ١٩٨٥) : ٣٩ وما بعدها .

(٢) انظر: الفصل فى تاريخ العرب - قبل الإسلام - : ٣ / ١٥٥ ، ودراسات فى تاريخ العرب ، د . السيد عبد العزيز سالم : ١ / ٢٧٤ ، ٣٠٣ ، ٤٠١ ، محاضرات فى تاريخ العرب : ٥٦ وما بعدها .

(٣) رسائل الجاحظ (كتاب النساء) : ٢٧١ .

(٤) انظر : تاريخ العرب : ١ / ٣٥ ، محاضرات فى تاريخ العرب : ١٣٤ - ١٣٥ .

تعكس وحدة القبيلة بوجودها ، وقد أكد بعض الشعراء حقيقة أثر هذه الشخصية فى النظام القبلى ، وأهميتها فى حياة الناس ، من هؤلاء الأفوه الأودى القائل :

والبيت لا يُبتنى إلا له عَمَدٌ ولا عِمَادَ إذا لم تُرسَ أوتاد
لا يَصْلُحُ الناسُ فوضى لاسِراة لهم ولا سراة إذا جهَّالهم سَادُوا (١)
وأمية بن أبى الصلت فى قوله :

لكل قبيلة هَادٍ ورأسٌ وأنتَ الرأسُ تُقدِّمُ كلُّ هَادٍ (٢)

ويبدو « أن أكثر التسميات إطلاقاً هو سيد القبيلة » (٣) المرادفة للكلمة (بعل) التى تعنى السيد ، أى صاحب السلطة ، ورب الأرباب ، وهى بالأصل لقب لإله المطر والعواصف (٤) كما أن العرب كانت تقول : « سيد معمم يريدون أن كل جناية يجنيها أحد من قبيلته معصوبة برأسه » (٥) . من ذلك ما تحدثنا به المظان عن (عمرو بن امرئ القيس) الذى خاطب أحد المتخاصمين فى (يوم بعث) ليزكره بحقيقة (السيد المعمم) بقوله :

يا مالٍ والسيدُ المعممُ قد يُبْطِئُهُ بعضُ رأيهِ السُّرْفُ ...
إنَّ بُجيراً مولىً لقومكم والحقُّ يُوفى به ويُعْتَرَفُ (٦)

ولم تكن السيادة - كما هو معروف - سهلة المنال ، فالذى (يسود) عليه أن يمتلك

(١) ديوان الأفوه الأودى (ضمن الطرائف الأدبية) : ١٠ ، وانظر : ديوان ذى الإصبع العدوانى : ق ٧ / ص ٥١ .

(٢) أمية بن أبى الصلت - حياته وشعره - : ق ٢٣ / ص ٢٠١ .

(٣) الفصل فى تاريخ العرب : ٤ / ٥٥٩ .

(٤) التفسير الجدلى للأسطورة : ٦٢ .

(٥) عيون الأخبار : ١ / ٢٢٦ .

(٦) أورد محقق (ديوان حسان بن ثابت) عبد الرحمن البرقوقي عدداً من القصائد والمناقضات التى قيلت فى ذلك اليوم ، ومنها قصيدة عمرو بن امرئ القيس ، انظر شرح الديوان : ٣٣٦ - ٣٣٧ . يا مال : أى يا مالك ، السرف : الإسراف .

خصالا كثيرة ، استنبطها العلماء والباحثون من أشعار الشعراء ، وأقوال الحكماء والسادة (١) إن ما قدمناه يمثل خلاصة لدواعي وجود هذه الشخصية في المجتمع الجاهلي (القبلي ، ومدى أهميتها ومكانتها في مجالها الواقعي . لكن ما يهمنا من تلك الشخصية امتداداتها الغيبية الأسطورية التي أحيطت بها ، وأكسبتها مظاهر التقديس والرهبنة ، المتجسدة بأسطورة عرفت عند - بعض الباحثين - بأسطورة « الأسرة والقراية » وخلاصتها : « أن زواجا يتم بين القمر والشمس ، وأنهما يجتمعان مرة في كل شهر ، عند اتجاه الكوكبين نحو الأرض ، ويتصل بهذه الأسطورة ، أن القمر مذكر والشمس مؤنثة (٢) ، أى أن هذه الأسطورة خلقت من النجوم آلهة ، وخلع عليها الإنسان صفات الأسرة البشرية وخصائصها من أب وأم وابن ، ولما كانت الديانة العربية ديانة (قمرية) لعوامل جغرافية ومناخية ، فالشمس محرقة متعبة ، والقمر هو دليل الحادي ، ورسول القافلة ، وليس عبثا أن نرى في العربية التعبير (القمران) الشمس والقمر ، لكن الشيء الأهم هو أن كل الأساطير ترجع إلى القمر بوصفه (الأب السماوي) كما أن الشمس هي (الأم العظمى) الإلهة (٣) ... وبين أسماء (إله القمر) نجد (كهل) بمعنى كاهل ويصور هذا اللفظ إله القمر عند العرب الشماليين ، وقد يصور عند العرب الجنوبيين أيضا (٤) . وكرجل كهل يصوره العرب أيضا (كرئيس للقبيلة) فهو أى إله القمر في كل الأساطير ، وكثيرة جدا الأسماء التي تصف ذلك الإله ، وبخاصة (الأب الحنون) والتسمية الأخيرة هي المحور الرئيس الذي تدور حوله الأسماء ، فضلا عن كون القمر في الأساطير كان رجلا بعلا أى زواجا ، والزواج هو البعل والرب والسيد وصاحب الكلمة» (٥)

إن مضمون هذه الأسطورة ، وبخاصة إطلاق تسمية (الأب الحنون) على رئيس

(١) انظر : دواوين الشعراء : عبيد بن الأبرص (حسين نصار) : ق ٣٩ / ص ٩٩ . وعروة بن الورد (عبد المعين الملوحي) : ٤٨ ، وحاتم الطائي (د . مفيد قميحة) : ٦١ - ٦٢ ، وعامر بن الطفيل (كرم البستاني) : ١٣ ، ٢٨ . وانظر السادة والحكماء بهذا الشأن في : العقد الفريد : ٢ / ٢٨٦ ، وثمار القلوب : ٨٩ ، وبلوغ الأرب : ٢ / ١٨٧ ، والمفصل في تاريخ العرب : ٤ / ٥٥٩ .

(٢) جاء في القاموس المحيط : « الشمس مؤنثة جمع شمس » انظر (شمس) .

(٣) انظر : التاريخ العربي القديم ، ديتلف نيلسن : ٢٠٢ - ٢٠٩ .

(٤) المفصل في تاريخ العرب - قبل الإسلام - : ٦ / ١٧٤ .

(٥) انظر : اللسان ، وتاج العروس (بعل) .

القبيلة ، يلتقى مع تعريف القبيلة اللغوى ، إذ قيل « القبيلة من الناس : بنواب واحد » الذى تسمى القبيلة باسمه ، ويرتبط أبناؤه به بصلة النسب أو الدم ^(١) . وكان لهذا المحتوى الفكرى ذى الطابع الأسطورى أثر فى نتاج الشعراء ، من حيث أن ثمة نصوصا وردت فى الشعر ، تعبر عنه بأوجه مختلفة ، تصب جميعها فى محور الاعتزاز بالانتساب إلى الأب ، لا من أنه يمثل وحدة النسب أو الدم فحسب ، كما يقول نهشل ابن حرى :

إِنَّا بَنَى نَهْشَلٌ لَا نَدْعَى لِأَبٍ عَنْهُ وَلَا هُوَ بِالْأَبْنَاءِ يَشْرِينَا
وَلَيْسَ يَهْلِكَ مِنَّا سَيِّدٌ أَبَدًا إِلَّا أَفْتَلَيْنَا غُلَامًا سَيِّدًا فِينَا ^(٢)

بل فى امتداده الأسطورى أيضا ، ولعل ربط الشعراء بين سادتهم والكواكب المؤهلة، قد يزيد القناعة بذلك ، كقول زهير بن أبى سلمى فى مدح سيد بنى فزارة (حصن بن حذيفة)، وقد قرنه بالقمر كرمز للخير والعطاء ، ودلالة الرمز هذه نفسها فى أساطير العالم القديم :

وَأَبْيَضَ فَيَاضٌ يَدَاهُ غَمَامَةٌ عَلَى مُعْتَفِيهِ مَا تُغِبُّ نَوَافِلُهُ ^(٣)
وَالسَّيِّدُ « يَسْتَضَاءُ بِهِ » كَمَا يَسْتَضَاءُ بِالْقَمَرِ ، فِى قَوْلِ مَالِكِ بْنِ حَرِيمٍ :
وَمِنَّا رَئِيسٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ سَنَاءٌ وَحِلْمًا فِيهِ فَاجْتَمَعَا مَعَا ^(٤)

أما فَقْدُ هذا الرئيس أو السيد ، فيعنى احتجابا لنور الكواكب (المؤهلة) التى يعدد الشاعر إلى ربط ما يعتورها من كسوف أو خسوف به ، لا بوصفها ظواهر فلكية ، بل ليظهر تأثرها بمصائبهم وأحزانهم ، وذلك ما انتهت إليه قناعة الشاعر أوس فى رثائه سيد بنى أسد (فضالة بن كعدة) ، حتى قال :

أَلَمْ تُكْسَفِ الشَّمْسُ وَالْبَدْرُ وَالْكَوَاكِبُ لِلْجَبَلِ الْوَاجِبِ
لِفَقْدِ فَضَالَةٍ لَا تَسْتَوِي إِلَا فَقُودٌ وَلَا خَلَّةُ الذَّاهِبِ ^(٥)

(١) انظر : اللسان (قبل) والمفصل فى تاريخ العرب : ١ / ٣١٤ .

(٢) الشعر والشعراء : ٢ / ٦٣٨ ، وانظر مثل هذا المعنى : « معلقة عمرو بن كلثوم (شرح القصائد العشر) : ٢٥٧ ، ومفضلية (عامر المحاربى) : ق ٩١ / ص ٢٣ . وديوان الحطيئة : ق ٤ / ص ٥٠ .

(٣) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ١٣٩ .

(٤) الأصمعيات : ق ١٥ / ص ٦٦ ، وانظر : شعر أبى الطمحان القينى : ق ١ / ص ١٥٧ وديوان الخنساء ، تحقيق كرم البستانى : ٦٧ .

(٥) ديوان أوس بن حُجْر : ق ٤ / ص ١٠ .

كما كانت قناعة شعراء متقدمين ، لدى رثائهم بعض سادات العرب ، كالمهلهل بن ربيعة التغلبي (١) ، أو متأخرين كبشر بن أبي خازم (٢) والخنساء (٣) .

ومما له صلة بأبعاد شخصية (سادات القبائل) الأسطورية الموروثة ، أننا نلمح كثيرا من معطياتها في سيرهم ، شأنهم في ذلك شأن الملوك ، لا سيما من جهة (المولد المؤله) ، من ذلك أن أبناء القبائل وشعرائها ألفوا تسمية السادة (أريابا) ، فهناك « عبيد بن ثعلبة بن يربوع الذي يقال له (رب حجر) وهي اليمامة ، وكان اختطها برمحه ، وأنزلها بنى حنيفة ، ونفى عنها بقايا طسم وجديس » (٤) ، وكان « حذيفة بن بدر يقال له رب معد » (٥) ، الذي عناه لبيد بقوله :

وأهلكن يوماً رب كندة وابنة ورب معد بين خبت وعرعر (٦)

ولم تكن هذه التسمية خالية من دلالات ، بل غالبا ما تجيء مقترنة بما ينفع صاحبها من صفات تؤمله لهذا السمو الرفيع ، وذلك ما قرن به حذيفة بن بدر ، حين نعته قيس بن الخطيم بـ « حذيفة الخير » في مثل قوله :

زجرنا النخل والأطام حتى إذا هي لم تُشيعنا لزجر
هممنا بالإقامة ثم سرنا كسير حذيفة الخير بن بدر

وهذا السيد (الرب) هو امتداد موروث للشماثل السامية ، على نحو ما صورده لنا النابغة الذبياني في مديحه للنعمان بن وائل بن الجلاح الكلبى ، حين قال :

تخب إلى النعمان حتى تناله فدى لك من رب طريف وتالدى
علوت معداً نائلاً ونكاية فانت لغيث الحمد أول رائد (٨)

(١) المهلهل بن ربيعة لتغلبى - حياته وشعره : ق ٢٩ / ص ٢٨١ .

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم : ق ٢٦ / ص ٢٤ .

(٣) ديوان الخنساء (تحقيق كرم البستاني) : ٤١ ، ٧٣ .

(٤) الممتع في علم الشعر وعمله ، للنهشلى : ٧١ .

(٥) جمهرة أنساب العرب ، لابن حزم : ٢٥٦ ، ومجمع الأمثال ، للميداني : ١١٠ / ٢ .

(٦) شرح ديوان لبيد : ق ٨ / ص ٥٥ .

(٧) ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق ناصر الدين الأسد : ق ١٥ / ص ١٨٢ . وانظر : ما نعت به سادة

القبائل من نعت تؤكد منزلتهم السامية في : الممتع في علم الشعر وعمله : ١٤٠ .

(٨) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢٥ / ص ١٤٠ .

وتحفل دواوين الشعراء بصور شتى كلها تفضى إلى أثر هؤلاء السادة الأرباب فى منح
أبنائهم وعبادهم تلك البركات التى كان قد خصوا بها لدورهم دون سائر البشر ولعل أروع ما
يطالعنا من مضامين فى هذا الشأن أبيات زهير بن أبى سلمى فى سيد (بنى سنان) حيث
قال :

سيروا إلى خير قيس كلها حسبا	ومنتهى من يريد المجد أو تقدُّ
فاستمطروا الخيرَ من كَفِّهِ إنَّهما	بِسَيِّئِهِ يَتَرَوَىٰ مِنْهُمَا الْبُعْدُ
مُبَارِكُ الْبَيْتِ مِيْمُونٌ نَقِيبَتُهُ	جَزَلُ الْمَوَاهِبِ مَنْ يُعْطَىٰ كَمَنْ يُعَدُّ
ما زال فى سَيِّئِهِ سَجَلٌ يعمُهُمُ	ما دام فى الأرض من أوتادها وتدُّ
فى الناس للناس أُنْدَادٌ وليس له	فيهم شبيه ولا عدل ولا ندد

ونظير ذلك ما نجتزئه من قصيدة أمية بن أبى الصلت فى سيد بنى (تميم) عبد الله بن
جدعان :

كريم لا يُغَيِّرُهُ صَبَاحُ	عن الخلق السُّنَى ولا مساءُ
فأَرْضُكَ كُلُّ مَكْرَمَةٍ بَنَاهَا	بنو تميم وأنتَ لها سماءُ
فأبرز فضله حقاً عليهم	كما برزت لناظرها السماءُ

ومن أبرز ما خص به هؤلاء السادة الأرباب من مظاهر التأليه والتقدیس ، ظاهرة
(الحمى) (٣) التى اقترنت بأوضح صورها وأعرافها بـ « سيد ربیعة » ونعنى به « كليب وائل »

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٢٨١ - ٢٨٢ .

(٢) أمية بن أبى الصلت - حياته وشعره - بهجة الحديثى : ق ١ / ص ١٥٢ ، ١٥٤ .

(٣) الحمى : الموضع الذى يحمى ، ويخصص بالإله أو المعبود أو الملك أو سيد القبيلة ، أو المكان الذى يحيط
بالمعبد فىكون حرماً آمناً لا يجوز لأحد انتهاك حرمة . وفى جزيرة العرب جملة مواضع يقال له حمى .
(المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جواد على : ٦ / ٣٠٠) . وهى تقابل المصطلح الأجنبى المعروف بأسم
« التابو » كلمة بولينية يقصد بها - على العموم - الأشياء المقدسة التى لا يخطر على الناس الاقتراب منها
خشية تدنيسها مما يعرض الشخص نفسه للخطر وللنداسة الشعائرية وأن أقرب ترجمة للكلمة هو « الخوف
المقدس » لأنها تجمع بين خاصية القداسة التى تتمتع بها الأشياء التى تعد (تابو) وبين التحريمات والقيود
التي تفرض على الناس إزاء هذه الأشياء نفسها . (القصن الذهبى : ١٣٠ مع هامشها) . وقيل : معنى التابو :
ذلك الذى ينتمى فى المجتمعات الأولى إلى القوانين الطقوسية الخالعة ، الملحوظة بالملوك والرؤساء والكهنة
المقدسین . وتعنى (الممنوع) أو (ذلك الذى لا) ، اكتشفها الرحالة جيمس كوك خلال رحلته الثالثة حول
العالم عام ١٩٧٧ . (مدخل لدراسة الفولكلور ، شوقى عبد الحكيم : ١٨٣ - ١٨٤) .

الذى تترك الحديث عنه لأبى فرج الأصفهاني يقول : « ... إن كليباً كان قد عزّ وساد من ربيعة ... وكان هو الذى ينزلهم منازلهم ويرحلهم ، ولا ينزلون ولا يرحلون إلا بأمره ، فبلغ من عزه وبغيه أنه اتخذ (جرو كلب) ، فكان إذا نزل منزلاً به كلاً قذف ذلك الجرو فيه فيعوى ، فلا يرمى أحد ذلك الكلاً إلا بإذنه ، وكان يفعل هذا بحياض الماء فلا يردّها إلا بإذنه ، فضرب به المثل فى العز ، فقيل : أعز من كليب وائل ، وكان يحمى الصيد ، ويقول : صيد ناحية كذا وكذا فى جوارى ، فلا يصيد أحد منه شيئاً ، وكان لا يمر بين يديه أحد إذا جلس ، ولا يحتبى أحد فى مجلسه غيره » (١) ، حتى قال المهلهل بعد موته :

نُبئتُ أن النارَ بعدك أوقدتُ واستبَّ بعدك يا كليبُ المجلسُ
وتكلموا فى أمرٍ كل عزيمةٍ لو كنت شاهدَهُم بها لم ينبسوا (٢)

ولم يكتف المهلهل بإسباغ مظاهر العظمة على أخيه فى هذه الصورة ، إنما تجاوزها فى نص آخر إلى السمو بأخيه إلى منزلة الملوك التى لا تدانى ، ولم يكن ذلك ضرباً من المبالغة أو التهويل ، لأن قوم كليب كانوا قد « جعلوا له - بعد انتصاره فى خزازى - قسم الملك وتاجه ونجييته وطاعته » (٣) ، وذلك ما نتأمله فى مثل قوله :

لَمْ يَكْ كَالسَيِّدِ فى قَوْمِهِ بَلْ مَلِكٌ دِينَ لَهُ بِالْحُقُوقِ (٤)

كما لم يغفل المهلهل الربط بين مقتل (كليب) وطوالع البروج والكواكب ، إذ بدت له متباطئة فى سيرها حزناً وغماً ، لهذا المصاب الجلل . وقد أودع هذا التصور فى رائيته التى منها قوله :

كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجُوزَاءِ عُوذُ معطّفةً على ربيعٍ كسيرٍ
كَوَاكِبُ لَيْلَةٍ طَالَتْ وَغُمْتُ فهذا الصبحُ راغمةً فغورى
كَوَاكِبُهَا زَوَاحِفُ لَأَغْبَاتُ كأن سماءها بيدى مُديرٍ (٥)

(١) الأغاني (ط دار الكتب) : ٥ / ٣٤ - ٣٥ ، وانظر : مجمع الأمثال : ٢ / ٤٢ ، وفصل المقال : ٣٦٤ .
وشعراء النصرانية : ٢ / ١٥١ .

(٢) المهلهل بن ربيعة التغلبى - حياته وشعره - : ق ٢١ / ص ٢٧٣ ، وانظر : ق ٤٢ / ص ٣١٤ .

(٣) أيام العرب فى الجاهلية ، محمد أحمد جاد المولى وزميله : ١٤٢ .

(٤) المهلهل بن ربيعة التغلبى - حياته وشعره : ق ٣٥ / ص ٢٩٦ .

(٥) المصدر نفسه : ق ١٤ / ص ٢٥١ ، ٢٥٦ ، لاغبات : التى لا تقدر على النهوض .

ولعل مضامين تلك الصور الشعرية التي أسبغت على (كليب) تنزع فى جوهرها إلى كونه من السادة الأرياب ، وذلك ما صرح به مهلهل ضمن قوله :

قَتَلُوا رَبَّهُمْ كُفْيًا سَفَاهَا ثم قالوا ما إنْ نَخَافُ عَوِيلًا (١)

ويبدو أن مظاهر العظمة والسيادة والعز التى أحاطت بكليب فى حياته وبعد مقتله ، لم تكن مجسدة بأشعار أخيه المهلهل حسب ، إنما تناقلتها العرب وشعراؤها (٢) . حتى غدت سيرة شعبية عرفت بـ « قصة الزير سالم » فى صياغة خيالية عبرت حدود الزمان والمكان ، وألفت جوانب كثيرة بحسب أهواء المنشئ (٣) . ومن سادات العرب الذين يشبهون (كليب) فى جوانب كثيرة ، سيد بنى عامره وشاعرههم ، وفارسهم (عامر بن الطفيل) ، الذى ساد قومه بفضل ما أوتى من صفات أهله لتلك السيادة ، لا عن وراثة (٤) . ولكن ما يعيننا من جملة سيرته ، تلك الأخبار غير الخالية من مضامين أسطورية موروثه منها ما نطالع تفاصيله فى حياته ، إذ قيل : إن عامر بن الطفيل كان يجير - من يطلب إجارته - من الإنس والجن والموت ، وذلك ما حدثنا عنه المظان الأدبية ، بشأن إجارة عامر للأعشى من الإنس والجن والموت ، بعد أن عجز علقمة بن علاثة عن تحقيق رغبة الأعشى فى هذه الإجارة (٥) . ومن هذا الباب أيضا ذكر أنه « كان يأمر مناديا فى عكاظ ينادى هل من راجل فنحمله ، أو جائع فنطعمه ، أو خائف فنؤمنه » (٦) .

ولا غرابة فى ذلك كله ، حين نعرف ما موقع السيد فى المجتمع الجاهلى ، وما هى وظيفته إزاء ذلك المجتمع ، وهى حقيقة سجلها عامر بن الطفيل فى شعره ، ملخصا إياها

-
- (١) المهلهل بن ربيعة التغلبى - حياته وشعره - : ق ٤٦ / ص ٢٢٥ .
(٢) أنظر : ديوان النابغة الجعدى : ق ٩ / ص ١٤٢ ، وديوان العباس بن مرداس السلمى : ق ٢٨ / ص ١٠٨ ، وأشعار النساء للمرزيانى : ١٨٥ ، وشعراء النصرانية ، ٢ / ١٥٧ .
(٣) انظر تفاصيل تلك السيرة بشئ من التوسع والشمول فى الدراسة الموسومة : (المهلهل بن ربيعة التغلبى - حياته وشعره -) : ٨٢ وما بعدها .
(٤) ذلك ما صرح به عامر بن الطفيل فى بعض أشعاره ، انظر ديوانه : ١٣ ، ٢٨ .
(٥) انظر : الأغانى (ط دار الكتب) : ١٦ / ٢٩٣ ، ولزيد من الفائدة أن أخبار تلك الإجازة انسحبت إلى تلك المنافرة الشهيرة التى حصلت بين عدد من الشعراء انقسموا فريقين ، فريق مع عامر ضد علقمة بن علاثة الذى كان ينازعه الرئاسة ، وفريق مع علقمة ضد عامر ، انظر أسماء الشعراء المشاركين فيها فى الأغانى : ١٥ / ٥٠ - ٥٦ .
(٦) الاعلام ، خير الدين الزركلى : ٤ / ٢٠ .

بمقولة يتمحور فيها كثير من الدلالات والمعاني ، ونعنى بها (حامى الحقيقة) ، كما فى قوله :

لقد علمتُ عليا هوازن أننى أنا الفارسُ الحامى حقيقة جعفر (١)

كما نعت عامر بن الطفيل (بالكاهن) فى ذلك الموقف المشهود الذى وقفه مع العرب ، إذ كان بصحبة وفدهم الذى أرسله النعمان إلى كسرى ليريه فضل العرب ، فتكلم بين يدي ملك الفرس ، فأظهر غلظة وتهديدا « فقال له كسرى : متى تكاهنت يا بن الطفيل ؟ قال : لست بكاهن (وحين استهزأ كسرى بعوره رد عليه بحزم) : ما أذهب عينى عيث ولكن مطاوعة العيث » (٢) .

ومما يسجل عليه أنه بلغ من زهوه وتعظيمه لنفسه حدا جعله يجرؤ حين « أتى النبى (صلى الله عليه وسلم) فقال له : تجعل لى نصف ثمار المدينة ، وتجعلنى ولى الأمر من بعدك وأسلم ! ، فقال النبى (صلى الله عليه وسلم) : اللهم اكفنى عامرا واهد بنى عامر » (٣) فأنصرف وهو يهدد بالحرب ، فطعن فى طريقه فمات وهو يصيح غيظا وألما : يا موت أبرز لى! أغدة كفدة البعير وموت فى بيت سلوية (٤) . ولا نتعجب مما طلبه عامر بن الطفيل من النبى (صلى الله عليه وسلم) ، إذا علمنا أنه كان يرى نفسه ملكا يحمل أحد ألقابهم ، وقد أودع مثل هذا التصور بقوله :

لقد تعلمُ الحربُ أنى ابنُها وأنى الهمامُ بها المُعلمُ (٥)

قـيـل : « الهمام فى بيت عامر : من ألقاب الملوك » (٦) .

ولم تخل مظاهر القداسة - التى أحاطت بحياة عامر بن الطفيل ، من بعد موته أيضا إذ قيل « لما مات عامر بعد منصرفه عن النبى (صلى الله عليه وسلم) نصبت عليه بنى عامر أنصابا ميلا فى ميل حمى على قبره ، لا تدخله ماشية ، ولا تنشر فيه راعية ولا ترعى ، ولا

(١) ديوان عامر بن الطفيل ، تحقيق كرم البستانى : ٦١ .

(٢) العقد الفريد ، لابن عبد ربه : ١٨ / ٢ .

(٣) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ١ / ٣٣٥ .

(٤) ديوان عامر بن الطفيل ، برواية ابن الأنبارى (تحقيق كرم البستانى) : ٨ . وانظر : فصل المقال للبكرى : ٣٧٥ .

(٥) المصدر نفسه : ١١٩ .

(٦) تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - د . نودى القيسى وزميلاه : ٢٩٩ .

يسلكه راكب ولا ماش « (١) وقيل إن أحد وجهاء بنى عامر وهو « جيار بن سلمى ، كان غائباً ، فلما قدم (سأل بنى عامر) : ما هذه الأنصاب ؟ قالوا : نصبناها حمى على قبر عامر ، قال ضيقتم على أبى على ، إن أبا على بان من الناس بثلاث : كان لا يعطش حتى تعطش الإبل ، ولا يضل حتى يضل النجم ، ولا يجبن حتى يجبن الليل ، ولا يقف حتى يقف السيل « (٢) ، ويذكر حمى بن الطفيل بـ (هوميروس) الشاعر الذى هو الآخر « أشادوا له معبداً وعبدوه » (٣) .

ومن مظاهر تقديس العرب لسادتهم والارتقاء بهم إلى مستوى العبادة ما يحكى عن الزبرقان بن بدر الذى « كان يرفع له بيت من عمائم وثياب ، وينضخ بالزعفران والطيب ، وكانت بنو تميم تحج ذلك البيت » (٤) وذلك ما أكدته المخيل السعدى فى مثل قوله :

وأشهد من عوف حلولا كثيرةً يحجون سبب الزبرقان المزعفرا (٥)

وكان ذلك مدعاة افتخار الزبرقان نفسه ، إذ يقول :

نحن الكرام فلا حى يُعادِلُنَا منا الملوكُ وفينا تُنصَبُ البيعُ (٦)

وقد بلغ ببعض القبائل العربية أنها كانت تتيمن برؤسائها ، على نحو ما فعلته قبيلة بكر، إذ « جاءت بأحد رؤسائها المسنين فى يوم (الزويرين) تيمنا بانتصارها ، وردا على تميم والرباب اللتين جلبتا بعيرين وسموهما : زويرين ، يعنى إلهين ، وقالتا : لا نفر حتى يفر هذان البعيران ، وحين تمت الغلبة لبكر انطلق شاعرهم (الأغلب العجلى) مفتخرا بذلك اليوم ، ومشيرا إلى بركات شيخهم بقوله :

(١) ديوان عامر بن الطفيل ، تحقيق كرم البستاني : ١٠ .

(٢) البيان والتبيين : ١ / ٤٤ ، وقيل إن لعامر كنيته ، كان يكنى فى الرب (بأبى عقيل) وفى السلم (بأبى على) ، انظر : البيان والتبيين : ١ / ٣٤٢ .

(٣) إلياذة هوميروس ، البستاني : ٢٠ .

(٤) الروض الأنف ، للسهيلى ، تحقيق عبد الرحمن الوكيل : ٧ / ٤٣٣ .

(٥) المخيل السعدى - حياته وما تبقى من شعره ، حاتم الضامن : ق ١٣ / ص ١٢٥ ، والسب : العمامة ، ومن هنا سعى بالزبرقان ، لأنه كان يصيغ عمامته بالزعفران ، وكانت سادة العرب تفعل ذلك ، وقيل : لجماله ، أو لخفة لحيته .

(٦) الروض الأنف : ٧ / ٣٨٦ .

جاءوا بزُويريَّهم وجئنا بالأصمَّ شيخُ لنا كالليث من باقى إرم

شيخُ لنا معاودُ ضرب البُهمَّ يضربُ بالسيف إذا الرمحُ انقصمُ (١)

فالعرب إذنُ فى تعظيمهم الرؤساء كانوا كشأنهم فى تعظيم الملوك ، منطلقين من فكر أسطورى غيبى موروث ، معزز بما كان يتمتع به هذا الرئيس أو ذاك من صفات تؤهل للسيادة، على نحو ما نطالعه بشأن « زهير بن جناب الكلبى » الذى « كان أحد من اجتمعت عليه قضاة ، وكان يدعى الكاهن لصحة رأيه » (٢) . وقد بلغ من تعظيم « بنى بغيض » لسيدهم (مرة بن عوف) حدا « أن بنوا له حرما مثل مكة لا يقتل صيده ولا يهاج عائذه (٣) .

ومن هذا القبيل أن (عامر بن الظرب) كان سيد (عدوان) وحكيمها وخطيبها البليغ (٤) ، وكان قومه « يقولون : يا سيدنا وشريفنا أوصنا » (٥) تعظيما لمنزلته ، وإكبارا لمروءته ، ولما يتمتع به من سلطان .

فضلا عن ذلك ، فإن بعض سادات العرب اشتهروا باللقاب تفصح عن منزلتهم السامية أو مقامهم الرفيع ، لا فى نفوس قبائلهم فحسب ، بل فى نفوس عدد من القبائل العربية التى كانت تضرب المثل بهم ، فقد لقبوا (جساس بن مرة) بـ « حامى الذمار ومانع الجار » (٦) ، و(بسطام بن قيس) بـ « صاحب اللواء » (٧) و (الحوفزان) بـ « قاتل الملوك » (٨) ، و(شيبه الحمد) بـ « مطعم طير السماء » (٩) .

ولعل ما وقر فى نفوس أبناء القبائل من كون دماء ساداتهم (شفاء من الكلب) أوضح تلك الصلات التى تربطهم بالملوك من جهة النسب ، وقد لمح إلى هذا الجانب موسى

(١) العقد الفريد : ٥ / ٢٠٤ ، الكامل فى التاريخ : ١ / ٦٠٦ ، اللسان (زور)

(٢) الكامل فى التاريخ : ١ / ٥٠٢ .

(٣) المصدر نفسه : ١ / ٥٠٣ .

(٤) انظر : البيان والتبيين : ١ / ٣٦٥ ، ٤٠١ .

(٥) المعرون والوصايا : ٥٩ .

(٦) ، (٧) ، (٨) المتع فى علم الشعر وعمله : ١٤٠ .

والحوفزان : هو الحارث بن شريك بن همام بن مرة ، أجمعت بكر على تقديمه ، وإنما قيل له الحوفزان ، لأن (قيس بن عاصم المنقرى) حفزه بالرمح فى وركه فخرج منها ، انظر (المصدر نفسه : ١٤٧) .

ولزيد من الفائدة ، يراجع ما قيل بشأن حكام العرب ، وما اشتهروا به من صفات وأعمال تمجدهم وتخلدهم ، المفضل فى تاريخ العرب : ٥ / ٦٣٥ وما بعدها .

فى « أسطورة الأنساب : حيث كان للوك اليمن مقام عظيم وشرف واسع بين القبائل الشمالية ومع من كان يجاورهم واتصلوا بهم ، فصاروا يعدون أنفسهم مهاجرين ، يتصل نسبهم بنسب أهل اليمن » (١) .

ومثما سجل الشعراء ذلك للملوك ، فإنهم سجلوها لساداتهم أيضا ، وقد أودع أبو البرج القاسم بن حنبل المرى هذا المحتوى الفكرى فى مديحه بنى سنان قائلا :

من البيض الوجوه بنى سنان لو أنك تستضىء بهم أضاعوا

بُناة مكارم وأساءة كلهم دماؤهم من الكلب الشفاء (٢)

وذلك هو الذى قرره مالك بن حريم الهمذاني بشأن بنى الخيفان ، حتى قال :

نريد بنى الخيفان إن دماؤهم شفاء وما والى زبيد وجمعا (٣)

ولما كان السيد أو الرئيس ذا منزلة سامية داخل قومه ، فلا بد من منحه امتيازاً يتناسب، ومقامه الرفيع ، ويبدو أن (حق السيد المطاع) هو أبرز ذلك الامتياز الذى خص به سيد القبيلة ، حين أفرد له من غنائم الحرب « المرباع والنشيطه والفضول » (٤) التى كان يتكفل هو بتقسيمها ، وهو عرف قبلى ، أودع مضامينه (عبد الله بن عنمة الضبى) فى رثائه سيد بنى شيبان (بسطام بن قيس) بقوله :

لك المرباع منها والصفايا وحكمك والنشيطه والفضول (٥)

ولعل الحق أشبه بالقرايين التى كانت تقدم للألثة والملوك والسادة الأسلاف (٦) ، غير

(١) أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى : ١ / ٢٦٩ .

(٢) شرح الحماسة ، للتبريزى : ٢ / ٣٠٤ - ٣٠٥ .

(٣) الاصمعيات : ق ١٥ / ص ٦٥ ، وانظر مثل هذا المعنى ديوان عامر بن الطفيل ، تحقيق كرم البستاني :

٢٧ ، وشرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ١٠٢ ، وشعر السموأل ، تحقيق عيسى سابا : ١٢ .

(٤) الصحابى فى فقه اللغة ، لابن فارس : ٩٠ .

(٥) الاصمعيات : ق ٨ / ص ٣٧ ، الاختياران : ٣٩٢ شرح الحماسة للتبريزى : ١ / ٤٢٠ المرباع ربع الغنيمة ، كان الرئيس يأخذه فى الجاهلية ، الصفايا : جمع صفية ، وهى ما كان يصطفيه الرئيس لنفسه من خيار الغنيمة ، النشيطه : ما أصابه الجيش فى طريقه قبل الغارة من فرس أو ناقة ، الفضول : ما فضل فلم ينقسم عن الأداة والسكين .

(٦) انظر : مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة - حضارة وادى الرافدين ، طه باقر : ٢٢٧ .

معاونين على من اتخذ حق السيد المطاع بالنسبة لككّامش ، أو لعمليق (ملك طسم وجديس) دليلا على شيوع هذا الحق فى قديم الزمان ، والربط بينهما ^(١) ، وذلك لعلّة بسيطة هى ، أن المؤرخين وإن كانوا قد عثروا فى ملحمة ككّامش عما ينبئ « عن ممارسة جلجامش بين شعبه حق السيد المطاع » ^(٢) إلا أنهم شكوا فى حقيقته ، ورجحوا أنه « ربما ابتدع مؤلف أو مؤلفوا الملحمة هذا الخبر ليزيدوا من الصورة السيئة لجلجامش (إذ) لم يرد نص حتى الآن سواء من العصر السومري القديم أو عصور العراق التاريخية اللاحقة يشير إلى ممارسة ككّامش أو أى ملك عراقى نعرفه لدور السيد المطاع ، وبذلك لا يمكن عد النص حقيقة يعكس إجراء مارسه جلجامش » ^(٣) .

أما بشأن (عمليق) فهو لم يمارسه كسنة جارية ، إنما جاء إثر حادث عرضى (بعد حادثة هزيمة من جديس) ، إذ سوغت له هذه الحادثة أن يأمر « ألا تزوج بكر من جديس (أى أنه لم يكن مفروضا على نساء طسم) وتهدى إلى زوجها حتى يفترعها ... ولم يزل يفعل ذلك حتى زوجت (الشموس) وهى عفيرة بنت عفار أخت الأسود ^(٤) . وما استتبع ذلك من غضبة جديس وانتقامها من ذلك الملك الظالم وقتله ، مما لا تنفى تفاصيله على كل ذى اطلاع . معنى ذلك كله ، إن ما أقدم عليه (عمليق) كان نزوة لا تمت إلى الأعراف والتقاليد والموروثات الأسطورية والدينية والدنيوية بصلة ، وقد وقف العرب على تلك الأمم البائدة ، واستخلصوا منها عبرا ودروسا كثيرة فى جاهليتهم قبيل الإسلام ، نراها شاخصة فى شعر شعرائها ، كقول عدى بن زيد :

ألا فى الأول الماضى اعتبارُ لذى عقلٍ أخى فهم بصيرٍ ^(٥)

وأيضا فى أقوال حكمائها ، يقول قس بن ساعدة :

فى الذاهبين الأو لين من الشعوب لنا بصائر ^(٦)

(١) انظر : أوجه التشابه التى أوردها د . عادل البياتى بين ككّامش ، وملك اليمامة عمليق فى دراسته الموسومة « البطل الأسطورى والملحمى » مجلة أفاق عربية - العدد التاسع - ١٩٧٦ : ٦٩ .

(٢) ككّامش ، د . سامى سعيد الأحمد : ٤٥ .

(٣) المصدر نفسه : ٤٦ .

(٤) أنظر : تفاصيل ذلك فى المعارف ، لابن قتيبة : ٦٢٢ وما بعدها .

(٥) ديوان عدى بن زيد ، تحقيق محمد جبار المعبيد : ق ٦٥ / ص ١٢٤ .

(٦) حماسة البحترى : ق ٤٥٠ / ص ٩٩ ، وانظر : قس بن ساعدة - حياته وشعره وخطبه ، د . أحمد الربيعى : ٢٦٣ .

وحسبنا أن قصة « زرقاء اليمامة » الجديسية ذات الصلة الوثيقة بمقتل (عمليق) كان يعرفها عامة العرب وخاصتهم ، فضلا عن الشعراء (١) .

أما ملوك العرب فقد اكتفوا بما منحوا من حقوق مطاعة في كثير من جوانب الحياة ، مؤثرين العزوف عن ذلك الحق الذي يسىء إلى منزلتهم .

وكان « الفطيون » هو أحد ملوك بني إسرائيل ، نظيرا (لعمليق) في فرضه سنة على الأوس والخزرج فحواها ألا تزوج امرأة منهم إلا أدخلت عليه قبل زوجها ، وكان (مالك بن العجلان الخزرجي) نظير الأسود بن عفار الذي ثار لأخته عندما شد على « الفطيون » بالسيف وضربه حتى قتله ، واستنصر بملك الغساسنة (أبي جبيلة) الذي نصره على أتباع (الفطيون) ، وخلص الأوس والخزرج من تلك الإتاوة الظالمة (٢) .

ومما تعارف الناس عليه في الجاهلية أن السيد المقتول يبعد (القلت) أي الهلاك عن الأولاد الصغار ، إذا خطت المرأة (المقات) أي التي لا يعيش لها ولد سبع خطوات فوق جثمانه (٣) ، وقد لمح بشر بن أبي خازم إلى هذه الشعيرة ضمن قوله :

تَظَلُّ مَقَالِيْتُ النِّسَاءِ يَطَائِنُهُ يَقْلَنُ أَلَا يَلْقَى عَلَى الْمَرْءِ مَنَزْرُ (٤)

وكان تمكن الموت من سادة القبائل نذير شؤوم على الناس وأرزاقهم ، ودواوين الشعراء حافلة بصور فنية أخاذة تماثل في كثير من مضامينها تلك التي قيلت في موت الملوك ، ولعل انتقاء نصوص بعينها قد يقيم القناعة بذلك ، ومن أوضح ما يطالعنا بهذا الشأن ، رثاء أوس بن حجر لسيد بني أسد (فضالة بن كعدة) ، غير الخالي من تلك المضامين الغيبية الأسطورية ، لا سيما قوله :

لا زال مسكٌ وريحانٌ له أرجُ على صدّاك بصافى اللون سلكسَالِ

(١) انظر : المعارف ، لابن قتيبة : ٦٣٢ ، تاريخ الطبري : ١ / ٦٢٩ ، مروج الذهب ، للمسعودي : ٢ / ١٣٦ ، مجمع الأمثال ، للميداني : ١ / ١١٤ ، والمستقصى في أمثال العرب ، للزمخشري : ١ / ١٨ .

(٢) انظر : تفاصيل ذلك في : معجم البلدان (مدينة) .

(٣) انظر : عيون الأخبار : ٢ / ١١٣ ، واللسان (قلت) ، صبح الأعشى : ١ / ٤٠٦ وبلوغ الأرب ، للأوسى : ٢ / ٣١٧ .

(٤) ديوان بشر بن أبي خازم : ق ١٦ / ص ٨٨ ، وديوان الحطيئة : ق ١٣ / ص ١٠٥ .

يَسْقَى صَدَاكَ وَمُعْسَاهُ وَمُصْتَبَحَهُ رِفْهًا وَرَمْسُكَ مُحْفُوفٌ بِأُظْلَالِ (١)

وكما أن موت الملوك موت للحياة ، كذلك كان الحال بالنسبة لموت السادة أيضا ، وهذا ما نتلمسه في الصورة التي أرمضت نفس عبدة بن الطبيب حين علم بموت (قيس بن عاصم المنقري) حتى قال :

فَمَا كَانَ قَيْسُ هَلْكُهُ هَلَكًا وَاحِدًا وَلَكِنَّهُ بُنْيَانُ قَوْمٍ تَهْدِمًا (٢)

ويطول بعد ذلك أمر استقصاء النصوص الشعرية التي باعثها موت هذا السيد أو ذلك ، إذ أنها لا تخرج في حصيلتها عن صور راسخة في وعي الشعراء ، منها الدعاء بسقيا القبر (٣) ، أو حياته حياتهم ، وهلاكه هلاكهم (٤) ، فضلا عن تشبيه هؤلاء السادة بـ « نجوم سماء » قد يغنيها شعر أبي الطمحان القيني من الاستطراد والتفصيل في هذه الجوانب ، بقوله :

وَأِنِّي مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ هُمْ هُمْ إِذَا مَاتَ مِنْهُمْ سَيِّدٌ قَامَ صَاحِبُهُ

نَجُومُ سَمَاءٍ كُلَّمَا غَابَ كَوْكَبٌ بَدَأَ كَوْكَبٌ تَأْوِي إِلَيْهِ كَوَاكِبُ (٥)

هكذا كان السيد في ذهن العرب مالكا لقدرات خاصة تميزه من الآخرين من ناحية ، وتؤثر في مجرى حياتهم من ناحية أخرى . ولم تكن صفاته الخلقية وحدها التي وضعها الناس نصب أعينهم ، إنما كانوا مؤمنين بقدراته الغيبية ذات الامتداد الأسطوري الموروث أيضا ، لترسخ هيبتهم له ، ورهبتهم منه ، لا سيما أن سيدهم كان من أنداد الملوك وأشباههم .

(١) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم : ق ٤٠ / ص ١٠٥ - ١٠٦ ، رفها : دائما . وانظر : ق ٤١ / ص ١٠٧ .

(٢) شعر عبدة بن الطبيب ، تحقيق يحيى الجبري : ق ١٥ / ص ٨٨ .

(٣) انظر أبيات بعض الشعراء في هذا المعنى في : أمالي القالي : ١٤٣ / ٢ .

(٤) المهلهل بن ربيعة - حياته وشعره - ق ٦٣ / ص ٢٦١ ، وديوان عروة بن الورد : ١٠٢ .

(٥) أبو الطمحان القيني حياته وما تبقى من شعره ، تحقيق محمد نايف الدليمي : ق ١ / ص ١٥٧ .

البطل:

لقد اعتادت المجتمعات البشرية خلال عصورها الأولى ، والمتأخرة على وجود شخصيات إنسانية متفردة فى تفوقها وقدراتها عن سائر الناس .

وإذا كان (الساحر والشاعر والملك والكاهن والسيد) أبرز تلك الشخصيات المتبوئة للزعامة (الروحية والدينية والدنيوية والمعنوية) فإن وجدان الجماعة خلق إلى جانب هؤلاء ، ما لا يقل عنهم شأوا ، بما يحمله من صفات كل واحد منهم ، وما يأتية من أعمال خارقة جعلته موضع تبجيلها وتقديسها ذلكم هو « البطل » . الذى « كان فى عهود الحياة الأولى يُعدُّ شخصا مقدسا ، بل لقد كانوا يظنونونه أحيانا من سلالة الالهة » (١) .

ولعل (كَلْكَامَش) أبرز بطل عرفته حضارات العالم القديمة ، فهو (بطل مؤله) من جهة النسب «فأمه الإلهة ننسون ، ولذلك كان ثلثا تكوينه الجسمانى إلها ، والثلث الآخر بشرا» (٢)، وفى اسمه ما يشى بذلك أيضا ، إذ قيل أن معنى اسم كلكامش هو « بطل الشمس » (٣) ، أو أنه ينطوى على القوة والبطولة والشجاعة ، لاحتمال أن يكون معنى اسمه « المحارب الذى فى المقدمة » (٤) . وشخصية (هرقل) فى الحضارة اليونانية ، مثال آخر « للبطل الذى يحتوى فى تكوينه على جزء بشرى وجزء إلهى » (٥) ، وبذلك فهو أشبه شىء بشخصية كلكامش ، وكذلك الحال بالنسبة إلى (أخيل) الذى ينتسب إلى الالهة من جهة أمه (٦) . معنى ذلك كله أن (البطل) فى العهود القديمة كان يتجاوز الناس الاعتياديين (بمولده المؤله) ، حتى كان الاعتقاد السائد فى (عصر الأساطير) « أن الأبطال آلهة سقطت ، أو تجسيدات لقوى خارقة فى الطبيعة كضوء الشمس والعاصفة » (٧) .

(١) البطولة فى الشعر العربى ، د . شوقي ضيف (سلسلة اقرا) : ٩ .

(٢) كَلْكَامَش ، د . سامى سعيد الأحمد : ٢٤ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٤ .

(٤) ملحمة كلكامش ، طه باقر : ٢٢ .

(٥) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم : ٦٣ .

(٦) انظر : البطولة فى الشعر العربى ، رسالة ماجستير / جامعة الموصل / مؤيد محمد اليوزبكى : ١٢ .

(٧) المصدر نفسه : ١٦ .

وقد عنى أساتذة التحليل النفسى عناية كبيرة بأبطال الأدب والأساطير ، ووجهة نظرهم فى هذا الشأن هى « أن هذه الشخصى الشبيهة بالآلهة ، هى فى الحقيقة نواب رمزيون عن كل النفس الهوية الأعظم شمولاً التى تؤمن القوة التى يفتقر إليها الأنا الشخصية » (١) ، كما نظروا إلى أبطال الأساطير وفقاً لـ « عقدة أوديب » بوصفهم - أى هؤلاء الأبطال - تجسيماً للعقدة المكبوتة (٢) .

وما يعنينا كثيراً تحليل المدرسة النفسية للأبطال ، لأن وجهة نظرنا المتواضعة بشأن البطل ، تنطلق من كونه إفراناً منطقياً للحظة تاريخية تحتم ولادته لكى يحقق غايات الجماعة ، فضلاً عن وظيفته الأساس بتحدى « الخطر » المحقق بها أياً كان مصدره ، وأياً كانت طبيعته ، ومن منطلق هذا الفهم عد البطل « تجسيمياً للوعى الجماعى ، أو تعبيراً عن النظام الذى تقوم عليه حياة الجماعة ، وبذلك جردت البطولة ، من كل معنى ذاتى ، وأصبح البطل تعبيراً عن الجماعة ، أو عن وظيفة اجتماعية » (٣) إن هذه المفاهيم تحتويها جميعاً رؤية كليب بن ربيعة لأثر البطل فى حياة جماعته ، إذ يقول :

وما الناسُ إلا تابعونَ لواحدٍ إذا كان فيه آلهُ المجدِ والفخرِ (٤)

وإذا أردنا أن نتتبع سير الأبطال ، فحسبنا أن شعر الملاحم زاهر بهم ، على أساس أن الملحمة نفسها هى « قمة الشعر البطولى » (٥) . وأن أبطال الملاحم كائنات إنسانية ذوو قدرات خارقة لمعاونة الآلهة وأشياء الآلهة لهم (٦) . وإذا كان الشعر الجاهلى يفتقد فى شبيهه بالملاحم القديمة لا سيما عنصر الصراع المتمثل بمشاركة الآلهة وصراعها فيما بينها ، ومع البشر ، فإن ذلك لا يعنى مصداقية الرأى القائل « إن العرب لم يعرفوا قديماً البطولة الأسطورية ، إنما عرفوا البطولة الواقعية المستمدة من الواقع ووقائعه ، لا من الخيال وخوارقه ، وهى بطولة تستند إلى قوة الجسد والبأس الشديد » (٧) . وذلك لعل بسبب سببته هى أن هذا الرأى

(١) الإنسان ورموزه ، كارل جوستاف يونغ : ٢٠ .

(٢) البطل فى الأدب والأساطير ، شكرى عياد : ٧ .

(٣) المصدر نفسه : ٧ - ٨ .

(٤) شعراء النصرانية : ١٤١ .

(٥) فن الشعر الملحمى ، أحمد أبو حقة : ٢٢ .

(٦) انظر : الملحمة فى الشعر العربى ، الجيزاوى : ٧ .

(٧) البطولة فى الشعر العربى (سلسلة اقرأ) ، د. شوقي خفيف : ١٣ .

نظر إلى المسألة نظرة أحادية الجانب متمثلة بواقعية البطولة التي لا يمكن الشك فيها ، ولكنه نسى أو تناسى أن (البنية التحتية) - إذا صح هذا التعبير - لبطولة العرب مملوءة بالرموز والإشارات الأسطورية المستمدة من تلك الملاحم القديمة جدا . دون أن تستل البطل العربي من عصره ، ونقحم عليه مضامين أسطورية ، أو نعد شعره ويطولته ملحمة من ملاحم العرب ، كما فعل ذلك غيرنا مع (عنتره) إذ جعلوه بطلا ملحما أسطوريا ، وفقا لمحصلة راجلان^(١) فضلا عن بروز عنتره (بطلا أسطوريا) عن طريق خيال قصاص العصور الإسلامية ، بما فيه من حشو وتلفيق ومبالغات في الخبر والوصف^(٢) . لأننا نرمي إلى رصد الملاحم الأسطورية في العصر الذي عاشه البطل من خلال لمحات ذات مدلول وأضح لا غبار فيه ، وذلك هو هدفنا الأساس ، وسبيلنا إلى تأكيد مصداقية ما نطرحه هو أن نسلك طريقا سلكه قبلنا باحثون ندين لهم بالفضل ، عندما لجأوا إلى استنتاج بعض الأغراض الشعرية الجاهلية ليتوصلوا إلى رسم ملامح طقوس العصر الوثني المجهول ، وما نحن بشأنه ، فإن الدراسات انتهت إلى أن قصيدة رثاء الأبطال في الشعر الجاهلي - خاصة - ، تحمل بصمات القصيدة الغيبية ، أو بمعنى آخر « أن القصيدة الوثنية المفقودة تركت بصماتها في جسد القصيدة الجاهلية الموروثة »^(٣) وتجاوزا لتكرار الآراء والشواهد والاستنتاجات بهذا الشأن ، سنحاول جاهدين الابتداء من حيث انتهى الآخرون ، بما يضمن رصد المضامين الأسطورية التي نفذت إلى قصيدة رثاء الأبطال ، بما يعنى تحول الواقع إلى أسطورة ، ويغدو الفعل البطولي الاعتيادي عادة خارقا ، إلى درجة يصبح فيها البطل من مستوى الآلهة ، أو مدعاة حزنها عليه ، وغير ذلك من المظاهر التي تتجاوز المعقول ، ولا تخضع للمقاييس البشرية ، بما يلبي هدف المجتمع إلى معرفة المجهول ، وينسجم مع رغباته بعد أن كان بطل القبيلة يتمتع في حياته بكل صفات

(١) انظر : تفاصيل ذلك في أيام العرب ، د . عادل البياتي : ٢٧٦ / ١ .

(٢) انظر : دراسة حسن عبد الله القرشي ، الموسومة (فارس بنى عبس) ، إذ ذكر من صنع ملحمة عنتره بشيء من التفصيل والاتساع والشمول : ٧٦ وما بعدها .

(٣) رثاء الأبطال في الأدب العربي - قبل الإسلام - ، د . عادل البياتي ، مجلة أداب المستنصرية ، ملحق العدد السادس / ١٩٨٢ : ٢٢٦ ، ومما له صلة بموضوعنا ، رأى بروكلمان القائل : « كانت غاية الرثاء الأصلية هي السحر ، فقد كان الغرض من المراثية أن تطفئ غضب المقتول ... » انظر : تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : ٤٧ - ٤٨ .

الواقعية المتعارف عليها كالتفوق ، والبأس ، والهيبة ، والذكاء ، والخلق الرفيع ، وسمو الأهداف ، ونبل العاطفة ، وبأسمه تلهج الألسنة ، وفي شخصه تجتمع مثل القبيلة العليا ، وأعرافها وتاريخها ، وخلاصة أمجادها ، ولغرض توضيح وجهة نظرنا سنعمد إلى اختيار بطلين نرى أن مصرعهما - تضحية في سبيل الجماعة - استدر قصائد رثاء ، لا تخلو من مضامين أسطورية موروثة عن عالم غيبي مقرونة بطقوسه وشعائره ، مع علمنا أن المجتمع العربي يزخر بأبطال لا يسع المجال إلى استقصاء أخبارهم جميعا .

وهذان البطلان هما : ربيعة بن مكرم ، وصخر بن عمرو الشريد . فربيعة ابن مكرم اشتهر - بين العرب - بلقب لم يفز به قبله أحد ، وهو « حامى الظعينة » ، وذلك ما نستشفه من قول دريد بن الصمة :

ما إن رأيتُ ولا سمعتُ بمثله حامى الظعينة فارساً لم يُقتلِ

أردى فوارسَ لم يكونوا نُهزةً ثم استمرَّ كأنه لم يفعلِ (١)

وتلك حقيقة أكدها أبو عمرو بن العلاء ، بقوله « ولا نعلم قتيلا ولا ميتا حمى ظعائن غيره ، وأنه يومئذ لغلाम له ذؤابة » (٢) .

وخلاصة تفاصيل ذلك اللقب « أن ربيعة بن مكرم الكنانى « لقي نبيشة بن حبيب السلمى ، وقد خرج غازيا ، فأراد احتواء ظعن من بنى كنانة ، فمانعه ربيعة مما حمل نبيشة على طعنه ، فلحق بالظعن يستدمى ، وقال : إني لمأنتُ وسأحميكن كما حميتكن حيا ، فوقف بإزاء القوم على فرسه متكئا على رمحه ونزف دمه ففاض والقوم محجمون عن الإقدام عليه ، فلما طال وقوفه رموا فرسه (فقمص) فخر لوجهه ، وطلبوا الظعن فلم يلحقوهن (٣) .

من هنا غدا ربيعة بن مكرم مثالا للفرسان ، فى نخوتهم ، والشجعان فى برازهم ، والأبطال فى مروءتهم ... فقد اجتمعت فيه صفات الرجال الثلاث ، التى تعارف العرب عليها ، عندما قالوا : « الرجال ثلاثة فارس وشجاع وبطل » (٤) .

هذه السمات كانت مدعاة مظاهر حزن طقوسية على قبر (ابن مكرم) مما انفرد به

(١) الاغانى (ط دار الكتب) : ١٦ / ٦٦ .

(٢) المصدر نفسه : ١٦ / ٥٨ .

(٣) انظر : المصدر نفسه : ١٦ / ٥٦ وما بعدها ، والمستقصى فى أمثال العرب ، للزمخشري : ٨٨ / ١ .

(٤) نهاية الأرب ، للنويرى : ٢٢٠ / ٣ .

عن سواه ، إذ قيل « كان يعقر على قبره فى الجاهلية ، ولم يعقر على قبر أحد غيره » (١) ، إذ كانت مظاهر حزن الرجال على الأبطال لمقتولين تتمثل فضلا عن (عقر النوق) على القبر ، فى (ربط الناقة معكوسة حية على قبر المرنى لا تسقى ولا تعلق حتى تموت وهى (البلية) ، وكذلك صب الخمر على القبر (٢) . ومما تعلق بشعيرة (عقر الناقة) تحدثنا الأخبار أن حسان بن ثابت (٣) ، وقد مر على قبر ربيعة بن مكرم ، فرأى ناقته تنفر من حجارته ، فقال معتذرا عن عقر الناقة ببعد السفر ، ووحشة الطريق :

نفرت قُلوصى من حِجَارَةٍ حرةٍ بُنيتُ على طَلْقِ اليدين وهُوبِ
لا تَنفِرِى يا ناقُ منه فإِنَّه شَرِيبُ خمرٍ مسعُرٍ لحُروبِ
لولا السِّفارُ وبعدُ خرقُ مهمه لتركتهَا تَحْبُو على العُرْقوبِ (٤)

وعندما « بلغ شعره بنى كنانة ، قالوا : والله لو عقرها لسقنا إليه ألف ناقة سود الحلق » (٥) .

ويبدو أن هذا النحر لا يدل إلا على طقس وثنى تنوسيت ملامحه ولم تبق منه إلا هذه الشعائر مظاهرها ، فقد قيل « إنما كانوا ينحرون الإبل إعظاما للميت ، كما كانوا يذبحون للأصنام ، كأنها بقايا من عبادة الموتى » (٦) ، بمعنى آخر أن هذا (البطل المقتول) قد ارتقى إلى مستوى الإله ، على نحو ما صنعت قبيلة (حارثة بن لام) التى جعلت قبره إله يعبد ويحلف به ، ذلك ما يستشف من قول بشر بن أبى خازم :

جَعَلْتُمْ قَبْرَ حَارِثَةَ بنِ لَامٍ إلهًا تَحْلِفُونَ به فُجُورًا (٧)

(١) العقد الفريد (ط لجنة التأليف) : ١ / ١٣٦ .

(٢) ذلك هو الاستقرار الذى انتهت إليه الباحثة بشرى الخطيب بشأن (حزن الرجال) على الفرسان القتلى ، فى دراستها « الرثاء فى الشعر الجاهلى وصدر الإسلام » : ١٢٨ - ١٢٩ .

(٣) لقد ذكر العلماء أسماء أخرى نسبت إليهم هذه الحادثة والأبيات ، انظر : الأغاني : ٦ / ٦٤ .

(٤) الكامل فى اللغة والأدب ، للمبرد ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ٤ / ٨٩ ، والأغاني (ط دار الكتب) : ٦ / ٦٤ ، والعقد الفريد : ١ / ١٣٦ ، ولباب الآداب لأسامة بن منقذ : ١٨٥ ، والأبيات مما أخل بها ديوان حسان بن ثابت (شرح البرقوقى) .

(٥) الأغاني (ط دار الكتب) : ٦ / ٦٤ .

(٦) أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١ / ٢٩٦ .

(٧) ديوان بشر بن أبى خازم ، تحقيق د . عزة حسن : ق ١٧ / ص ٩١ .

ولم يقتصر عقر الناقة على قبر ابن مكرم حسب - كما صرح (ابن عبد ربه) إنما تجاوزه إلى غيره ، إذ وقف رجل على قبر النجاشي وقال : لولا أن القول لا يحيط بما فيك ، والوصف يقصر دونك لأطنبت ، ثم عقر ناقته وقال :

عقرتُ على قبرِ النجاشي ناقتي بأبيضٍ غضبٍ أخلصتهُ صياقلُهُ

على قبرٍ مَنْ لو أننى متُّ قبلَهُ لهانتُ عليه عندَ قبري رواحِلُهُ (١)

كما تحدثنا الأخبار عن قيام بعض العرب بعقر رواحلهم على قبر البطل (عمرو بن حممه الدوسي) ، وإنشاء مراثيهم فيه منهم (الهمد بن امرئ القيس) و (حاطب بن قيس) و (وعشيك بن قيس) (٢)

ومن المظاهر الطقوسية الأخرى المقترنة برثاء (ربيعة بن مكرم) ، الدعاء بسقيا قبره ، الذى يمثل انشدادا إلى عالم ما وراء الطبيعة ، وانبثاقه من طقوس غيبية ، ولعل هذا الوعى دون غيره هو الذى دفع قيس بن الخطيم إلى رثاء ابن مكرم بقوله :

مَأْوَى الضَّرِيكِ إِذَا الرِّيحُ تَنَاحَتْ ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ مُخْلِفٌ مِثْلَافٍ

فَسَقَى الْغَوَادَى رَمْسَكَ ابْنَ مَكْرَمٍ مِنْ صَوْبِ كُلِّ مُجَلْجَلٍ وَكَافٍ (٣)

ويستحسن بنا قبل أن نبحث عن جذور طقس (السقيا) أن نخرج على (صخر بن عمرو الشريد) بوصفه أبرز بطل اقترن مصرعه بقصائد رثاء احتوت فى تضاعيفها بعض ملامح العالم الغيبي الأسطوري جادت بها قريحة أخته الخنساء من أبرزها الدعاء بسقيا قبره ، شأنه فى ذلك شأن ربيعة ابن مكرم ، وبقية الأبطال فنطالع بعض هذه الصور فى مثل قولها :

سَقِيا لِقَبْرِكَ مِنْ قَبْرِ وَلَا بَرَحَتْ جَوْدُ الرِّوَاعِدِ تَسْقِيهِ وَتَحْتَلِبُ (٤)

ولم يكن السقيا فى نظر الخنساء إلا من بركات « الإله » لتضفى طابع القداسة على

(١) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد : ٨٨ / ٤ .

(٢) انظر : أخبار هؤلاء الشعراء وقصائد رثائهم ، وصور عقر رواحلهم فى الأمالى لأبى على القالى : ٢ / ١٤٣ .

(٣) ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق د . ناصر الدين الأسد : ق ١٧ / ص ٢٣٧ . الضريك : الفقير ، الدسيعة : العطية .

(٤) ديوان الخنساء ، تحقيق كرم البستاني : ١٣ ، وانظر قصائد الديوان الآخر : ٣٩ ، ٥٢ ، ٩٩ ، ١٢٦ ، ١٣٤ ، ١٤٤ .

ضريح صخر وذلك ما نتأمله فى قول الخنساء :

سقى الإله ضريحاً جنّ أعظمه وروحه بغزير المزن هطال^(١)

ويطول بعد ذلك أمر استقصاء الأمثلة الشعرية التى تقع ضمن هذا المجرى مما له صلة بالاعتقاد السائد بأن روح الميت تعى وتفعل وتفكر وتؤثر فى الآخرين ، وتتأثر بتصرفاتهم ، وأن الموتى - فضلا عن ذلك - يأكلون ويشربون . ويبدو أن الجاهليين قد استقرت فى وعيهم تلك المعتقدات ، إذ تلمح معطياتها فى أشعار بعض الشعراء ، كقول أوس بن حجر فى رثاء فضالة بن كعدة الأسدى :

المطعم الحى والأموات إن نزلوا شحم السنام من الكرم المقاحيد^(٢)

كما كانت هذه المعتقدات شائعة فى حضارات الأمم القديمة ، ففى حضارة وادى الرافدين اكتشف نص منقوش على أحد الاحجار يفصح عنها بما نصه :

« فى العلى عسى أن يطيب اسمه ، وفى العالم الأسفل عسى أن تشرب روحه الماء الزكى »^(٣) ، وهذا يدل على « أن الأفكار والعقائد البابلية كانت سائدة عند أهل البادية »^(٤) . وكان المصريون القدماء يدفنون موتاهم فى حفر مستطيلة ، ويصنعون فوق حفرة الدفن بناء ظاهرا فى داخله جملة حجرات لخرن جراء الخمر وأوانى الطعام واللوازم الأخرى »^(٥) . ونظير ذلك فى (بلاد اليونان) ، إذ كان الاعتقاد « أن أرواح الموتى تواصل الحياة فى العالم السفلى ... وكانت جميع القرابين من السوائل التى تسمى المسكوبات ... وكانت تفرغ فى حفرة فوق القبر »^(٦) . واهتم الصينيون القدماء فى أوقات الجذب بدفن العظام الجافة

(١) المصدر نفسه : ١٠٩ .

(٢) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم ، ق ١١ / ص ٢٥ ، الكرم والمقاحيد : الناقة ، السمينة ، والعظيمة السنام .

(٣) عقائد ما بعد الموت : ٢٣٩ .

(٤) الأساطير والخرافات عند العرب : ٢٥ .

(٥) مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة - حضارة وادى النيل - ٤٩ / ٢ .

(٦) الديانة اليونانية ، روز : ٣٦ .

للموتى ... لا نزال المطر » (١)

نخلص من ذلك كله إلى أن لدعاء القبر بالسقيا جنورا في أساطير الأمم ، وإن اختلف مضمون طقوسه من أمة إلى أخرى ، لكن الجميع متفقون على توضيح فكرة الميثاق والعهد بين الأحياء والأموات ، هذه الفكرة نراها مجسدة بشكل واضح في قول المتلمس الضبعي :

خليلى إما ميتٌ يوماً وزُخِرِحْتُ مناياكما فيما يُزَحْزَحُ الدُّهُرُ
فُمرّاً على قبرى فقوماً فسلماً وقولاً : سقاك الغيثُ والقطرُ يا قبرُ (٢)

وذلك العهد هو الذى جعل العرب يزعمون « أن القتيل الذى يؤخذ بثأره يخرج من هامته طائر يسمى (الهامة) فلا يزال يقول :

اسقونى ، اسقونى . حتى يقتل فيسكن » (٣) . ولنا أن نتأمل ذلك فى قول ذى الإصبع العدوانى :

يا عمرو إلا تَدْعُ شتمى ومنقصتى أضربك حتى تقولَ الهامةُ اسقونى (٤)
فكان دعاء العرب بسقيا قبر (المقتول) إضفاء لظلم الروح - التى أزمقت فى حاجتها إلى الدم ، أو الثأر ، يقول النمر بن تولب :

أعاذلُ إنْ يُصبح صدأى بقفرةٍ بعيداً نأتى صاحبى وقريبى (٥)
عقب الجاحظ حول هذا البيت قائلا : « الصدى ها هنا : طائر يخرج من هامة الميت إذا بلى ، فينعى إليه ضعف وليه وعجزه عن طلب طائلته ، وهذا كانت تقوله الجاهلية ، وهو هنا مستعار أى أن أصبحت أنا » (٦) وهذا المعتقد رافق قصيدة رثاء الأبطال « (المقتولين) ، كما رافق غير المقتولين فيما بعد ، ليغدو الماء عوضاً عن الدم ، بوصف الماء حياة ورحمة وتطهيراً وبركة ، يقول الأسود بن يعفر :

(١) الفصن الذهبى : ٢٧٣ / ١ .

(٢) ديوان المتلمس الضبعي : ق ١٧ / ص ٢٥٦ .

(٣) الأمالى : ١٢٩ / ١ .

(٤) ديوان ذى الإصبع العدوانى ، تحقيق العدوانى ، والدليمى : ق ٢١ / ص ٩٢ .

(٥) ديوان النمر بن تولب ، صنعة د . نورى القيسى : ق ٧ / ص ٣٩ .

(٦) البيان والتبيين : ٢٨٤ / ١ .

نَفْعٌ قَلِيلٌ إِذَا نَادَى الصَّدَى أَصْلًا وَحَانَ مِنْهُ لِبَرْدِ الْمَاءِ تَغْرِيدُ^(١)

ولم يكن الاعتقاد القائل « أن النفس طائر ينبسط في الجسم ، فإذا ما الإنسان أو قتل لم يزل يطيف به مستوحشا يصدق على قبره ... »^(٢) ، شائعا في المجتمع العربى قبل الإسلام حسب ، فجذوره تضرب في أعماق حضارة وادى الرافدين ، إذ كانت « العقائد البابلية والآشورية ... تصور الموتى وكأنهم طيور مجنحة »^(٣) وذلك ما يشبه نظرة المصريين القدماء إلى الميت أيضا ، فقد كانوا « يؤمنون بأن لكل شخص روحا غير مرئية ، تأخذ شكل طائر برأس إنسان ، وتسمى (با) ، فهذه الروح تقيم في جسم الإنسان إقامة الطائر الذى يرفرف بين الأشجار »^(٤) واعتقد قدامى اليونان « أن النفس على هيئة طائر صغير فى شكل إنسان ، وهو تصور يكاد يكون الغالب على الناس »^(٥) .

ويمكننا أن نتلمس مظاهر تأليه الأبطال ، من اقترانهم بالكواكب والنجوم المؤلهة ، فكان (صخر) فى نظر الخنساء ، موازيا للقمر ، أو بمعنى أدق للإله (القمر) ، حتى كان مصرعه لذلك الإله ، فنطالع قولها :

كُنَّا كَأَنْجَمٍ لَيْلٍ وَسَطَهَا قَمَرٌ يَجْلُو الدُّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنِنَا الْقَمَرُ^(٦)

وقد مر بنا ماذا كان يعنى القمر ، فهو « ذلك الأب الأسطورى الذى هو فى الواقع إله القبيلة فى العصر الذهبى لعبادة الأفلاك »^(٧) .

بيد أنها لا تسلم بهذا القدر ، محاولة أن تمنحه خلودا سرمديا ، عندما قرنته بحركة الشمس اللامنتهية فى (طلوعها وغروبها) ، وكل ما يعنيه ذلك ، هو تغير فى صورة الموت ،

(١) ديوان الأسود بن يعفر ، صنعة د . نورى القيسى : ق ١٢ / ص ٢٥ . والصدى : الذكر من اليوم ، وقيل : العطش الشديد ، والصوت الذى يجيب صوت المنادى ، وطائر يصبح فى هامة المقتول إذا لم يثار به ، انظر : اللسان (صدى وهوم) . وانظر شعر أبى نؤاد : ق ٦٠ / ص ٣٣٩ ، ديوان عروة بن الورد : ٦٦ .
(٢) مروج الذهب : ١ / ٣٥١ .

(٣) الحياة اليومية فى بلاد بابل وأشور : ٤٩٧ .

(٤) انظر : مصر والشرق الأدنى : د . نجيب ميخائيل : ٤ / ١٩٠ ، ومقدمة فى تاريخ الحضارات - حضارة وادى النيل : ٢ / ٩٩ ، وقصة الحضارة ديورانت : م ١ / ج ٢ / ١٦٢ .

(٥) الفصل فى تاريخ العرب : ٦ / ١٣٨ .

(٦) ديوان الخنساء : ٧٣ .

(٧) التاريخ العربى القديم ، ديتلف نيلسن : ٢١٠ .

بإحلال صورة من صور الوجود محلها ، وهذا ما يمكن أن يستشف من قولها :

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ (١)

ويبدو أن حوادث الكسوف والخسوف وغيرها من الظواهر الطبيعية ما كانت تفسر إلا بكونها رد فعل لغضب الآلهة على مصرع كل ذي شأن ، وإن كانت الإشارة إلى ذكر (الآلهة) غير صريحة ، مستنبطين هذا الربط ، مما كان شائعاً في أساطير العالم القديم ، وقد وقر ذلك في نفس الخنساء - وغيرها - عندما ربطت مصرع (صخر) بتلك الظواهر في قولها :

أَلَا مَا لَعَيْنِكَ أُمُّ مَا لَهَا لَقَدْ اخْضَلَ الدَّمْعُ سِرْبَ أَلْهَا

حتى تقول :

فَحَرَّ الشَّوَامِخُ مِنْ قَتْلِهِ وَزَلَزَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا
وَذَالَ الْكُوكَبُ مِنْ فَقْدِهِ وَجَلَّتِ الشَّمْسُ أَجْلَالَهَا (٢)

كما كان مقتل صخر مدعاة حزن الإنس والجن والحيوان - على السواء - في زعم الخنساء التي أودعت مضامين هذه الصورة في قولها :

وَالْإِنْسُ تَبْكِي وَلَهَا وَالْجِنُّ تُسْعِدُ مَنْ سَعَرَ
وَالْوَحْشُ تَبْكِي شَجْوَهَا لَمَّا أَتَى عَنْهُ الْخَبَرُ (٣)

ولعل نعت الخنساء لأخيها ، وهي ترثيه - بالهامي (حامي الحقيقة ، والعرين والذمار) (٤) ، دليل على تأليه (صخر) ، لأننا لا نعرف أن الحمى لا يكون إلا للآلهة ، ومثلما يقال عن (الهامي) يقال عن المجير والسيد أيضاً ، من حيث أن هذه التسميات لها دلالات ذات طابع قدسي ، ولنا أن نتأمل هذه الألقاب والنعوت المسيغة في بعض أشعار الخنساء لا سيما قولها :

حَامِي الْحَقِيقَةِ وَالْمُجِيرُ إِذَا مَا خِيفَ حَدُّ نَوَائِبِ الدَّهْرِ (٥)

(١) ديوان الخنساء : ٨٤ .

(٢) ديوان الخنساء ، تحقيق كرم البستاني : ١٢٠ ، ١٢٢ . وانظر مثل هذا المعنى : ١٢٤ .

(٣) المصدر نفسه : ١٢٢ .

(٤) المصدر نفسه : ٦٣ .

(٥) المصدر نفسه : ٨ ، ١١ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٨ ، ١٠٥ ، ١١٧ .

(٦) ديوان الخنساء : ٥٦ .

وقولها :

وَإِنْ صَخْرًا لَوَالِينَا وَسِيدُنَا وَإِنْ صَخْرًا إِذَا نَشْتَوِ لَنَحَارُ (١)

وقد وصفت الخنساء فى مرثياتها « أنها استوفت كل صور الرثاء ومعطياته وتقاليده القديمة الموروثة » (٢) ، ونستطيع أن نلاحظ هذه التقاليد فى مظاهر الحداد والحزن التى أودعت الخنساء بعض صورها فى هذه الأبيات المستلّة من بعض قصائدها :

فَنَسَاؤُنَا يَنْدُبُنَّ نَوْحًا	بعد هادية النوائح (٣)
فَقُومِي يَا صَفِيَّةُ فِي نِسَاءِ	بحرّ الشمس لا ييغين ظلًا
يُشَقِّقَنَّ الْجُيُوبَ وَكُلَّ وَجْهِ	طفيف أن تُصَلِّيَ لَهُ وَقَلًّا (٤) ...
بِكَيْتِكَ فِي نِسَاءِ مَعُولَاتٍ	وكنْتُ أَحَقُّ مِنْ أَبْدَى الْعَوِيلَا (٥) .

وهى مظاهر لا تختلف عن طقوس الحداد التى كان سكان العراق القدماء يتبعونها منها « ترك الشعر أشعث ، أو نثفه تعبيراً عن الحزن ، والنواح بأصوات عالية ، واللطم على الوجه ، وتمزيق الثياب ، وكان الاعتقاد السائد أن دموع الأحياء ومراثيهم يمكن أن توفر للموتى بعض الراحة » (٦) .

وعلى ذلك يكون شعر الخنساء أكثر من رثاء أخ ، إنه محاولة لبلورة المثل العليا للبطل ، ولعل هذه الصورة المثلى قد تقترب من صورة (الإله) (ود) المحارب الذى من صفاته أنه « كهلن » أى الكهل القدير .

وربما وقر ذلك فى نفس الخنساء ، حتى قالت :

أَقُولُ : أبا حَسَّانَ : لَا الْعِيشُ طَيِّبٌ وَكَيْفَ وَقَدْ أَفْرَدْتُ مِنْكَ يَطِيبُ

(١) المصدر نفسه : ٤٨ .

(٢) رثاء الأبطال فى الأدب العربى - قبل الإسلام - ، د . عادل البياتى : ٢٣٥ .

(٣) ديوان الخنساء : ٢٢ .

(٤) المصدر نفسه : ١١٠ .

(٥) المصدر نفسه : ١١٩ ، كما تضمنت قصائد رثاء الأبطال لأقرانهم هذه المظاهر أيضا ، من أبرزها رائية (الربيع بن زياد العبسى) ، انظر شعره جمع د . عادل البياتى ، مجلة الجامعة المستنصرية / ١٩٨٦ ، ١٢٦ .

(٦) عقائد ما بعد الموت : ٢٩٩ .

فتى السنّ كهلُ الحلم لا مُتسرّعٌ ولا جامدٌ جعدُ اليدين جديبٌ (١)

وعليّنا أن نفيد من حقيقة نعت صخر (بالرجل الكريم) ، عندما رثته الخنساء بقولها :

السيدُ الجَحْجَاجُ وابنُ السادةِ الشَّمُ الجَحْجَاجِ (٢)

لأن « الرجل الكريم فى الشعر الجاهلى ليس واحداً من الناس .. ذلك أنه يتجاوز حجب المجتمع الإنسانى لى يتصل بالطبيعة ويأخذ إلهامه من السحاب ، فالكريم دائماً إنسان موهوب ، كما يوهب الشعراء » (٣) فكأنه بشعيرة الكرم يبلغ (الكمال) ، وذلك ما قرّرتة الخنساء بقولها :

هو الفتى الكاملُ الحامى حقيقتهُ مأوى الضريك إذا ما جاء مُنتاباً (٤)

ولم تقتصر على ذلك حتى جعلت فى رأسه نارا ، شهرة فى الكرم ، ونارا على علم فى الهداية ، بقولها :

وإنَّ صخرًا لتأتمُّ الهداةُ بهِ كائنه علمٌ فى رأسه نارٌ (٥)

من كل ما تقدم نستنتج أن الأسطورة قد نفذت إلى هؤلاء الأبطال بعد مماتهم ، وذلك واضح من صفات التآليه التى أحيطت بهم ، على الرغم من كونهم (كائنات إنسانية) ، وتلك الصفات هى التى ارتفع بها البطل عن حوله من الناس الاعتياديين ارتفاعاً يملأ نفوسهم له إجلالا ورهبة ، وجعلته إلها معبودا ، أو رمزا مقدسا تحف به الأساطير ، وتقدم له الشعائر والطقوس التى تضرب جذورها فى معتقدات غيبية لا يسبر لها غور فى أعماق الدهور الغابرة منذ ظهور العرب على صفحات التاريخ .

وذلك كله يستقيم مع رأى القائل إن « الأمم تقف عند حقيقة الإيمان بوجودها من خلال البطل » (٦) .

(١) ديوان الخنساء : ١٥ .

(٢) ديوان الخنساء : ٢١ .

(٣) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د . مصطفى ناصف : ١٣١ - ١٣٢ .

(٤) ديوان الخنساء : ٨ .

(٥) المصدر نفسه : ٤٩ .

(٦) البطل فى التراث ، د . نورى القيسى : ١٧

عالم الطبيعة من منظور الفكر الاسطوري

توطئة....

أولاً: الطبيعة الصامتة :

- الكواكب والنجوم والأنواء
- الأوثان والأصنام
- الجبال والآبار والأشجار ...

ثانياً: الطبيعة المتحركة (عالم الحيوان)

- الحية
- الإبل
- ثور الوحش
- الفـزال
- الطيور (الغراب ، النسر ، الهدد) ..

توطئة:

من المؤكد أن المعتقدات الأولى عن الكون ، المستوحاة من تصورات الإنسان الذهنية ، للأشياء الخارجية بمختلف أشكالها وأنواعها سواء أكانت مادية أو معنوية ، لم تأت بمجرد التأمل الفكرى ، إذ لابد من وجود بواعث دعت به إلى تلك التأملات ، ليخرج بحصيلة فكرية ، وليبدع لنفسه نمطا محددا من السلوك .

وقد لا تخرج تلك البواعث عن (خوف) من مظاهر الطبيعة التى كانت تهدد حياته واستقراره ، أو (حيرة) إزاء ما يشاهده من مدهشات الكون ، أو (بحث) عن العلة والمعلول ، للظواهر الكونية التى يراها فى حياته ، حتى انتهى إلى « ربط كل هذه الظواهر بقوى غيبية بعيدة تسيطر عليها ، وتتحكم فيها ، وتتصارع فيما بينها ، بحيث ينتهى الصراع بحالة من التوازن بين الخير والشر ... والغرض من ذلك هو حماية الإنسان من نوافع الخوف والقلق ^(١) ولعل قصة الخليقة البابلية (الإينوما إيليش - عندما فى الأعلى) هى أطول أسطورة عراقية قديمة للخليقة ، قدمت تفسيراً لأصل الكون ، وخلق البشر ، والمخلوقات كافة من حيوان ونبات ، إذ كانت إقراراً بعظمة الإله (مردوخ) وتبرير سلطته العليا ، ثم مدائح له ، ولدينته بابل ، وتفسير سر زعامتها على كل المدن ^(٢) .

وأصول هذه الأسطورة « مبنية على مشاهدة الأحوال الطبيعية ، والجغرافية فى وادى الرافدين ... وكفاح وصراع بين الآلهة التى تمثل عناصر الطبيعة الأساسية - آنذاك - وأن العلة من خلق الانسان إنما كانت ليعبد الآلهة أى يكون عبدا لها » ^(٣) .

وتلى هذه الأسطورة فى الأهمية والقدم « قصة الطوفان البابلية » التى جعلت الإنسان القديم يتصور أو يقتنع أن الكون على هيئة دولة أو مملكة تحكم فيها الآلهة ، وأنها قادرة على إلحاق الأذى والموت بالإنسان ، متى شاعت ، وهى وحدها المتمتعة بالخلود ، وذلك ما يكشف عنه بعض أسطر اللوح الحادى عشر من أسطورة ملحمة كلكامش ، وما نصه :

إن الأنونا نكى الآلهة العظام تجتمع مسبقا

(١) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم : ١٠ - ١١ .

(٢) انظر : أساطير العالم القديم : ٢٩٨ ، الأدب فى العراق القديم ، د . سامى الأحمد : ١٤ .

(٣) مقدمة فى تاريخ الحضارات - حضارة وادى الرافدين : ١ / ٢٣٧ ، ٢٤٠ .

ومعهم « ماميتم » صانعة الأقدار تقدر معهم المصائر

قسموا الحياة والموت

ولكن الموت لم يكشفوا عن يومه ...

إن الآلهة العظام قد حملتهم قلوبهم على إحداث الطوفان (١) .

وتلت تلك المراحل الأسطورية الأولى فى (خلق الكون) مرحلة اعتقد فيها البشر بحلول قوى الآلهة فى الأشياء المادية ، مما يرى الإنسان حوله ، كالأشجار والحجارة ، أو مما فى مظاهر الطبيعة كالرياح والأمطار والنجوم والشمس والقمر ... بمعنى آخر أن « فى النظرة الأسطورية إلى العالم تتبدى الأرواح حالة فى كل مكان ، ومألثة كل فراغ ، وتتبدى قوى الطبيعة وظواهرها من أجرام وكواكب وغيرها ، ظواهر حية قادرة على الإدراك والفعل والتأثير، كما تتبدى الجوامد من أحجار وأشجار كائنات حية قادرة على الفهم والتدبير » (٢) أى ما يعرف ذلك كله بأنسنة الطبيعة ، وهذا وحده يفسر بواعث استرضاء تلك القوى - التى لها تأثير ، أو يظن أن لها تأثيرا فى حياة البشر عن طريق الشعائر والتراتيل والأدعية ، والسحر والتعاويذ ، وتقديم القرابين .

وبغية طرح تصوراتنا بهذا الشأن ، سنعمد إلى توزيع عالم الطبيعة إلى محاور مبتدئين بأقدمها ، ويبدو أن الكواكب أقدم المؤلهات التى عرفها الإنسان القديم ، كما سنوضح ذلك لاحقا .

(أولا) الطبيعة الصامتة - الكواكب والنجوم والأتواء :

عدت (آلهة السماء) أقدم أنواع الآلهة بمنظور الفكر الأسطورى ، قبل أن تنزل منزلة البشر (٣) ، وفى مقدمة تلك الآلهة (الشمس والقمر) بوصفهما « إلهين قائمين بذاتهما ، فى حين كان يتم تشخيص بقية الآلهة عن طريق ارتباطها بالنجوم والكواكب السيارة » (٤) .

ويذهب بعض الباحثين إلى أنه « لا توجد بين الأساطير المنتشرة فى العالم أسطورة تقوم فى تجسيد هذين الكوكبين ، كالأسطورة المتصلة بـ (القرابة أو العائلة) التى خلقت من

(١) انظر : ملحمة كلكامش ، طه باقر : ١٢٩ ، ١٣٣ .

(٢) مقدمة فى نظرية الأدب ، تليمة : ٢٩ .

(٣) انظر : قصة الحضارة ، ديورانت : م ١ / ج ٢ / ٢١٤ .

(٤) الحياة اليومية فى بلاد بابل وأشور : ٤٣٠ .

نجوم آلهة ، وخلع عليها الإنسان صفات الأسرة البشرية ، وخصائصها من أب وأم وأبن « لأن زواجا يتم بين القمر والشمس ، لاجتماعهما مرة كل شهر ، وعند اتجاهاهما نحو الأرض » (١). ويبدو أن (الزهرة) كانت ثمرة ذلك الزواج بين القمر والشمس ليتشكل بذلك « الثالث الإلهي الرئيس » (٢) ، لا عند عرب الجاهلية حسب ، إنما هو نفسه في حضارات وادي الرافدين ، والنيل ، واليونان ، مما يحمل على الاعتقاد « بانتقال هذا الشكل في دورة متصلة » (٣) ، كما أن ظاهرة (الثالث الإلهي) وجدت في غير هذه الحضارات مع اختلاف مكوناته إذ كان « ثالث الصين المقدس : الشمس والسماء والأرض وثالث الهند : إله العاصفة والحرب ، وإله النار ، والنظام » (٤) .

ولما كان هذا الثالث الإلهي متألفا من القمر (أبا) ، والشمس (أما) ، والزهرة (ابنا أو ابنة) ، فضلا عن ترجيح بعضهم أن « الصورة الأصلية لتقديس مظاهر الطبيعة مع القمر والشمس ترجع في الأصل إلى بلاد العرب » (٥) ، فحرى بنا أن نتتبع أبعاد هذه الأسطورة في حياة العرب الجاهليين وانعكاسها على صفحات شعرهم ، مقرونة بنظرتهم الأسطورية إلى بقية الكواكب والنجوم . منطلقين من بلاد العرب الجنوبية التي دلت التنقيبات فيها على أن عبادة الإله (القمر) كانت شائعة منذ القدم حتى إنه عرف بأربعة أسماء أو صفات هي : (المقة) عند السبئيين ، و (عم) عند القتبانيين ، و (ود) عن المعينيين ، و (سن وسين) عند الحضارمة (٦) . ولعل أسطورة (ود) هي أكثر الأساطير شهرة ، إذ قيل « إن القمر (ود) ومعناها : حب ، كان رمزا للحب الإلهي ضد الحب الجنسي » (٧) . ورجح بعض الباحثين أن « دوار العرب (طوافهم) بهذا الإله كان له صلة بشعيرة الحب المقدسة ، لا سيما العلاقة الخفية بين دوار العذارى بالموضع المقدس من الصنعة والحب ونذوره » (٨) .

وذلك ما التمسوه في قول امرئ القيس :

(١) التاريخ العربي القديم ، ديتلف نيلسن : ٢٠٢ .

(٢) في طريق الميثولوجيا : ٩١ .

(٣) التفسير الجدلي للأسطورة : ٧٣ .

(٤) المصدر نفسه : ١٢١ .

(٥) التاريخ العربي القديم : ٢٣٨ .

(٦) انظر : تاريخ العرب ، حتى : ٩٥ - ٩٦ ، والمفصل في تاريخ العرب : ٦ / ٥٠ .

(٧) التاريخ العربي القديم : ٢٠٨ .

(٨) تراث الحب في الأدب العربي - قبل الإسلام - ، د . عادل البياتي ، مجلة آداب المستنصرية / العدد السابع / ١٩٨٣ : ٩٠ .

فَعَنَّا لَنَا سِرْبٌ كَانَ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي الْمَلَأِ الْمَذِيلِ (١)

كما التمسوا هذه العلاقة أيضا في أبيات (الحادرة) وهو يكشف عن ترصده للقاء الحبيبة (سمية) يوم (الدوار) راجيا الفوز بقلبها ، كرجاء المقامر أن يدور له القمر ، إذ يقول :

أَمَسْتُ سُمِيَّةً صَرُمْتُ حَبْلِي وَنَأْتُ وَخَالَفْتُ شَكْلَهَا شَكْلِي
وَعَدَا الْعَوَادِي عَنْ زِيَارَتِهَا إِلَّا تَلَاقَيْنَا عَلَى شُغْلٍ
وَرَجَاهُمْ يَوْمَ الدَّوَارِ كَمَا يَرْجُو الْمُقَامِرُ نَيْلَ الْخَصْلِ (٢)

وقد أشار النابغة الذبياني إلى هذا الإله بوصفه « الإله العاشق والمعشوق معا » (٣) في معرض محاورة بينه وبين صاحبتة ، جاء فيها قوله :

قَالَتْ : أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ يَغْشَى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظِرَنَّكَ الْهَرَمَا
حَيَّاكَ وَدُّ قَائِنًا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهُوَ النِّسَاءُ وَإِنَّ الدَّيْنَ قَدْ عَزَمَا
مُشْمَرِينَ عَلَى خُوصٍ مُزْمَمَةٍ نَرْجُو الْإِلَهَ وَنَرْجُو الْبِرَّ وَالطَّعْمَا (٤)

وأكد عمرو بن قميئة علاقة الإله (ود) بالحب ، في قوله :

بَوَدَّكَ مَا قَوْمِي عَلَى أَنْ تَرْكَبَهُمْ سَلِيمِي إِذَا هَبَّتْ شَمَالٌ وَرِيحُهَا (٥)

من ناحيتين ، بحسب تفسير ابن منظور لهذا البيت ، إذ يقول : « فمن رواه (بالفتح) ، أي أراد بحق صنمك عليك ، ومن ضم أراد بالمودّة بيني وبينك » (٦) ومن هذا الباب أيضا استقصى الدكتور عادل البياتي « تطور لفظة (الود) إلى (الحب) ، من أول ورودها

(١) ديوان امرئ القيس (المعلقة) : ق ١ / ص ٢٢ .

(٢) ديوان الحادرة ، تحقيق ناصر الدين الأسد : ق ٥ / ص ٨٠ - ٨١ . الخصل : الرمان .

(٣) تراث الحب في الأدب العربي - قبل الإسلام - : ٨٨ .

(٤) معجم البلدان (ود) ، وفي ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (حياك ربي) : ق ٦ / ص ٦٢ .

(٥) ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل العطية : ق ٢ / ص ٢٣ . وانظر : شرح المفصليات لابن الأنباري : ٢٧٤ .

(٦) اللسان (ودد) .

فى الكتابات الثمودية ، مرورا بكون (ود) صنما من أصنام الجاهلية ، وانتهاء بالقرآن الكريم، ليثبت صراحة وظيفة هذا الإله وعلاقته بالحب ، من ناحية ، وأن (ود) بمعنى (حب) من ناحية أخرى . ليخلص إلى أن تلك العلاقة متجذرة من « ملحمة مفقودة الأصل لم يبق إلا مدلولها الأسطورى والشعرى واللغوى » (١) .

أما فى بلاد العرب الشمالية ، فنجد من بين أسماء القمر (كهل) بمعنى (كاهل) وكرجل كهل يصوره العرب أيضا كرئيس للقبيلة ، والصفة الأخيرة تنزع إلى « العصر الذهبى لعبادة الأفلاك ، عندما كان أبو القبيلة هو إله القمر » (٢) ،

وما يدرينا لعل استخدام الشعراء لمفردة (الأب) نعتا لسادتهم تشى إلى جذور أسطورة (العائلة والقراية) التى غدت القبيلة تجسيما لها (٣) ، ومثل هذا قد يقال أيضا ، عن صفة (كهل) ، التى نطالعها فى قول الخنساء وهى تسبقها على أخيها (صخر) فى رثائها له، من حيث مدلولها الأسطورى كقولها :

فَتَى السِّنِّ كَهْلُ الحِلْمِ لَا مُتَسَرِّعٌ وَلَا جَامِدٌ جَعْدُ اليَدَيْنِ جَدِيبٌ (٤)

وقولها أيضا :

وَمَنْ سَيِّدٍ كَهْلٍ عَلَيْهِ مَهَابَةٌ أُصِيبَ وَلَمَّا تَعَلَّ الشَّيْبُ وَاضِحًا (٥)

فضلا عن « أثر القمر فى الأساطير الدينية عن الجاهليين ، المتناسب مع

(١) انظر : تراث الحب فى الأدب العربى : ٨٩ - ٩١ ، إتماما للفائدة ، فإن الدكتور (نصرت عبد الرحمن) تتبع تاريخ هذا الإله (ود) ابتداء من عهد البابليين والآشوريين ، عندما كان « رب الينابيع والمطر والفيضان والطوفان » ، انظر دراسته الموسومة « الواقع والأسطورة فى شعر أبى ذؤيب : ١٣٠

(٢) التاريخ العربى القديم : ٢١٠ .

(٣) انظر : معلقة عمرو بن كلثوم (شرح القصائد العشر) : ٣٥٧ ، ومفضلية (عامر المحاربى) ق ٩١ / ص ٢٢٠ ، وشرح الحماسة للتبريزى : ٩٧ / ١ .

(٤) ديوان الخنساء : ١٥ .

(٥) المصدر نفسه : ٢٤ .

مقامه ، بوصفه رجلا (بعلا) ، والزوج هو (البعل) والرب والسيد وصاحب الكلمة « (١) ، ولما كان الإله (بعل) استمرارا لعبادة الخصب والمطر (٢) ، ونتيجة الربط بين الثور والقمر « لأن الهلال شبيه بالقرنين » (٣) اتخذ الثور من الحيوانات رمزا للقمر ، ولآلهة الخصب والمطر (٤) وقد وجدت هذه الصورة مرسومة في النصوص اللحيانية والشمودية وعند غير العرب أيضا (٥) .

ولقد تركت تلك الأساطير أثارا في نفوس الناس ، وبدا لهم أن للقمر أثرا في حياتهم ، حتى أن سلوك الإنسان والتنبؤ بمصيره قد اقترن بحركات القمر وأوضاعه في السماء ، فعند قدامى العراقيين « كان فال خسوف القمر سيئا ، ويعد مناسبة للقيام بطقوس لحماية المدينة من الشرور المرتبطة به » (٦) إذ كانت تفسر تلك الظاهرة « نتائج لغضب الآلهة وتقلب أطوارها » (٧) ، وذلك ما نتلمس معطياته في حياة العرب أيضا ، كتلك المراثية التي صاغها (أوس بن حجر) في رثاء (فضالة بن كدة) مفصحا من خلالها عن غضبة الآلهة (بكسوف الشمس والبدر والكواكب) عندما وافت المنية (فضالة) وذلك ما نتأمله في قوله :

ألم تُكسِفِ الشمسُ والبدرُ والـ كواكبُ للجبلِ الواجبِ
لفقد فضالة لا تستوى الـ فُقُودُ ولا خَلَّةُ الذاهِبِ (٨)

ومن هذا الباب ، ما يحدثنا عنه الجاحظ بشأن مزاعم « الأعراب والعرب أن النطفة إذا وقعت في الرحم أول الهلال ، خرج الولد قويا ضخما ، وإذا كان في المحاق خرج ضئيلا شختا ، (وأنشد) قول الشاعر :

لَقِحتُ في الهلالِ عن قُبُلِ الطهـ ر وقد لاح للضياءِ بشيرُ

(١) الفصل في تاريخ العرب : ٦ / ١٧٤ .

(٢) مواقف في الأدب والنقد : ١٠٠ .

(٣) من الأساطير العربية والخرافات : ١٥ .

(٤) مواقف في الأدب والنقد : ١٠٠ .

(٥) الفصل في تاريخ العرب : ٦ / ٥٤ .

(٦) المعتقدات الدينية في العراق القديم : ٧٢ .

(٧) مقدمة في تاريخ الحضارات - الجزء الثاني : ٥٦١ .

(٨) ديوان أوس بن حجر : ق ٤ / ص ١٠ ، وانظر : مثل هذا المعنى في ديوان الخنساء : ٦٣ .

ثم نَمَى ولم يُراضع فلوا^(١) ورضاع المجح عيبٌ كبيرٌ^(٢)

وإذا كان الأمر كذلك ، فإننا لا نتعجب عندما يخبرنا الأعشى أن الناس يقفون بخشوع (للهِلال) عند ظهوره ، فى معرض مديحه (للأسود بن المنذر اللخمى) ، فى قوله :

أُريحي صِلْتُ يَظَلُّ له القَوُّ مٌ رُكوداً قِيامهمُ للهِلالِ^(٣)

وما تصوير الشعراء لساداتهم ورجالهم بالبدر ، أو الهلال (فى المديح أو الرثاء) إلا دليل على تعظيمهم للقمر ، وقد جسدوا هذه النظرة بأن « اتخذوا له صنما على شكل عجل ، ويبد الصنم جوهرة يعبدونه ، ويسجدون له ، ويصومون له أياما معلومة من كل شهر... لزعمهم أن تدبير هذا العالم السفلى راجع إليه »^(٤) ، وفى المظان أن « كنانة كانت تعبد القمر »^(٥) .

أما بالنسبة إلى الشمس بوصفها إحدى ركائز ذلك (الثالوث الإلهي) فقد نالت هى الأخرى من التعظيم والتقدیس ما ناله القمر . حتى قيل « إن الإلهة تأنيث إله ، وإن الشمس سميت بها لأنها كانت تعبد »^(٦) . كما نعتت بـ « الإلاهة » أو « الإهة » ، وقسم بها ، إذ كانت العرب تقول : « لا ومجرى الإلاهة أو الإهة ، بجعلها معرفة علما هى اسم شمس »^(٧) . وهذه التسمية هى التى وردت ضمن مرثية (مية بنت عتيبة) لأبيها ، المقتول يوم (خو) ، إذ تقول :
تروِّحنا ، من اللَّعباءِ عصراً وأعجلنا الإلاهة أن تُؤوباً^(٨)

كما كانت الشمس تسمى بـ « ذات حمم » أى ذات الحرارة الشديدة والأشعة المتوهجة التى تشبه الحميم من شدة الحر ، وهناك من فسر (ذات حمم) بـ (ذات حمى) ، والحمى الموضع الذى يحمى ، ويخصص بالإله أو المعبد^(٩) . وذلك يتطابق مع شريعة العرب فى

(١) البخلاء ، تحقيق طه الحاجرى : ١١١ ، والبيتان غير منسوبين .

(٢) ديوان الأعشى : ق ١ / ص ٩

(٣) بلوغ الأرب : ٢ / ٢١٦ .

(٤) طبقات الأمم ، ابن صاعد البغدادى : ٤٣ .

(٥) الأزمنة والأمكنة ، للموزوقى : ٢ / ٥٠ .

(٦) إيمان العرب ، للنجيرمى : ١٨ ، وانظر معجم البلدان (الإهة) .

(٧) شرح ديوان الخنساء ومراثى ستين شاعرة : ١٨٤ .

(٨) المفصل فى تاريخ العرب : ٦ / ٣٠٠ .

عبادتها، باتخاذهم صنما لها، وله بيت خاص بنوه باسمه»^(١)، وعرفت الشمس لدى الجاهليين أيضا بـ « ذكاء » لأنها تذكو كما تذكو النار ، ويقال للصبح ابن ذكاء ، لأنه من ضوئها قال الراجز :

فوردت قبل انبلاج الفجر وابن ذكاء كامن في كُفْرِ^(٢)

فضلا عن شيوع الأسماء التي انتسبت إليها ، كعبد شمس ، وامرئ الشمس^(٣) . ومن معتقدات العرب الأسطورية حولها ، كانوا « إذا طلعت الشمس سجدوا كلهم لها ، وإذا غربت وإذا توسطت للفلك، ولهذا يقارنها الشيطان في هذه الاوقات الثلاثة لتقع عبادتهم وسجودهم له »^(٤) .

وفي القرآن الكريم ما يثبت تلك التصورات ، لاسيما سجود بعض العرب للشمس والقمر معا ، قال تعالى : « لا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ، اسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ »^(٥) .

ومن الأساطير التي نسجها عرب الجاهلية حول الشمس ، زعمهم أنها لا تطلع من نفسها ، حتى تعذبها الملائكة ، وترغمها على الظهور صباح كل يوم ، أى أن الشمس لا تطلع إلا وهي كارهة. « وقالت : « لا أَطْلُعُ على قوم يعبدوننى من دون الله، حتى تُدْفَعَ وتُجْلَدُ فتَطْلُعُ »^(٦) .

وقد أودع أمية بن أبى الصلت تفاصيل هذه الأسطورة فى قوله :

والشَّمْسُ تَطْلُعُ كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَمْرَاءَ يُصْبِحُ لَوْنُهَا يَتَوَرَّدُ
ليست بطالعة لهم فى رسلها إلا مُعَذِّبَةٌ وَإِلَّا تُجْلَدُ

(١) انظر اللسان والقاموس المحيط (شمس) .

(٢) الأنواء فى مواسم العرب ، ابن قتيبة : ١٤٠ .

(٣) فى طريق الميثولوجيا : ٩٣ .

(٤) بلوغ الأرب : ٢ / ٢١٦ .

(٥) فصلت / ٣٧ .

(٦) الشعر والشعراء : ١ / ٤٦٠ .

لا تستطيع أن تُقصر ساعة وبذاك تدأب يومها وتشرّد^(١)

وقيل إن رمى سن الصبى المنثر فى الشمس من بقايا تقديس الشمس ، والاعتقاد بأنها تمنح الحياة للأسنان الميتة ، وتنبت مكانها أسنانا ناصعة جميلة ، ففى زعمهم « أن الغلام إذا أثمر فرمى سنه فى عين الشمس بسبابته وأبهامه ، وقال أبدلينى بها أحسن منها ، أمنّ على أسنانه العوج والفالج والنفل »^(٢) .

وقد أورد (طرفة بن العبد) هذه العقيدة فى شعره ، كقوله :

بدلته الشمس من منبته برداً أبيض ، مصقول الأشر^(٣)

وقوله أيضاً :

سقتة إياة الشمس إلا لثاته أسف ولم تكدم عليه بأثمد^(٤)

أما من أسقط قداسة الشمس على (المرأة والغزال) بوصفهما رمزين مقدسين لها ، فيبدو لنا أن ذلك من قبيل (التأويل) والافتراض وهو قائم على التشبيه ، لا على شىء آخر ، ولا أدل على ذلك من أن قدامى العلماء التفتوا إلى هذه الناحية وأكدوا تلك الوجهة قائلين : « إن غزالة : مؤنث غزال واسم الشمس مطلقاً ، أو فى وقت شروقها ، وسميت بذلك ، لأنها تطلع فى غزالة النهار أى أوله ، وقيل : سميت بها ، لأنها تمد من الشعاع ما هو كالغزال »^(٥) ، وقرن الشمس أول ما يبدو منها فى الطلوع^(٦) ، وبذلك تضعف حجج قداسة الغزال كرمز للشمس . أما المرأة ، فهى ليست دائماً (الأم) كصفة مشتركة مع الشمس التى تعد (الأم العظمى) ، وقد تكون قينة ، أو جارية ، أو زوجة أو أختاً أو حبيبة ، يتعاور الشعراء على ذكرها ، ويتغزلون بها مستمدين صور تشبيهاتها من عوالم الطبيعة ، والشمس إحدى تلك الصور فى كل حركة من حركاتها فى السماء ، تمد الشاعر ذا الإحساس المرهف بلوحات فنية ، لا يقدر على

(١) ديوان أمية بن أبى الصلت : ق ١٠ / ص ٣٦٦ .

(٢) صبح الأعشى : ١ / ٤٠٧ .

(٣) ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستانى : ٥٢ ، الأشر : التحريز فى الأسنان .

(٤) شرح المعلقة السبع ، الزوزنى : ٦٥ ، إياة الشمس : شعاعها ، أسف : در عليه ، الكدم : العض ، الأثمد : الكحل .

(٥) شفاء الغليل : ١٩٦ .

(٦) الأزمنة والأنواء : ٧٩ .

تجسيدها غيره. دون أن نلغى حقيقة مهمة هي أن تشبيه المرأة بما هو معظم ومقدس ، ما هو إلا دليل على علو منزلتها ومكانتها الاجتماعية ، لا تأكيد على قداستها كما يذهب البعض إلى ذلك (١) .

وخلاصة القول إن نظرة العرب إلى الشمس ، لم تكن لتختلف عن نظرة الأمم الأخرى إليها، فالمصريون القدامى، عبدوا الشمس بوصفها إحدى القوى الطبيعية المهمة، وأعظم ألهمهم (٢) .

واليونانيون (عبدوا الإله الشمس منذ القدم ، وشادوا له الهياكل والنصب فى كل أرجاء اليونان) (٣) وإذا نخلص إلى التسليم بأن للقمر والشمس قداسة عند العرب (٤) ، فإننا لا نغفل عن حقيقة أن العرب شخصوا بعض كواكبهم بأصنام ستكون موضع عنايتنا فى الصفحات اللاحقة .

أما (الزهرة) فهى ثمرة ذلك الزواج السماوى الأسطورى (بين القمر والشمس)، لذلك حظيت بالاحتفالية الأسطورية عند العرب . فقد كانت رمزا لإلهة الجمال والحب ، وأضيف العرب عليها صفات مجتمعهم القبلى الترفيحية كالطرب واللهو والسرور (٥) . وقد ورد اسمها فى النصوص العربية الجنوبية (عثر) (٦) ، مما يسمح بردها إلى الإلهة (عشتار) عند البابليين ، المرادفة لفينوس عن اليونان الذين عقدوا إلى تصويرها ، ونحت تماثيلها فى أزياء ومواقف كثيرة تمت كلها إلى الجمال والإغراء والإثارة الحسية والجنسية (٧) . ومن أشهر الأساطير المقترنة بكوكب الزهرة) ، تلك التى تقول :

(١) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى ، د . نصرت عبد الرحمن : ٦٣ وما بعدها . والصورة فى الشعر العربى ، د . على البطل : ٦٩ وما بعدها .

(٢) انظر : قصة الحضارة ، ديورانت : م ١ / ج ٢ / ١٥٦ ، ومصر والشرق الأدنى : ٤ / ١٥٩ ومقدمة فى تأريخ الحضارات - حضارة وادى النيل - : ٢ / ٨٨ .

(٣) الأسطورة اليونانية ، بربارة : ٢٤٦ .

(٤) انظر : دواوين الشعراء : امرئ القيس : ق ٦٧ / ص ٢٨٠ ، عبيد بن الأبرص : ق ٢١ / ص ٦١ ، الأعشى : ق ٧ / ص ٦٥ ، قيس بن الخطيم : ق ٤ / ص ٧٩ . الخنساء : ص ٦٣ ، وشرح الحماسة ، للمرزوقى (شعر صفية الباهلية) : ٢ / ٩٤٨ .

(٥) انظر : مضمون الأسطورة فى الفكر العربى : ٤١ .

(٦) التاريخ العربى القديم : ٢٢٠ .

(٧) تاريخ العرب ، حتى : ٩٥ - ٩٦ .

إنها كانت امرأة حسناء أغوت ملكين (هاروت وماروت) وتعلمت منهما الكلمة التي يصعدان بها إلى السماء ، إلى حيث ارتقت ومسخت كوكبا (١) ، وقد علل هذه الأسطورة ، أحد الباحثين بالقول « إن الزهرة دخلت فى قصة هاروت وماروت على يد المفسرين تحت تأثير دواعى العصر » (٢) .

من جانب آخر عد العرب الزهرة « ربة الخمر » (٣) ، كما كانت « الإلهة عشتار إلهة الخمر عند قدامى البابليين » (٤) ، وقد تغنى بعض الشعراء الجاهليين بالخمرة البابلية وفى ذلك تأكيد استيعاب العرب للموروث القديم ، منهم عبيد بن الأبرص فى قوله :

ظَلْتُ بِهَا كَأَنَّى شَارِبٌ صَهْبَاءَ مَا عَتَقْتُ بَابِلُ (٥)

والأعشى ، إذ يقول :

وسبيئةٍ مما تُعْتَقُ بَابِلُ كَدَمُ الذبيح سَلْبَتْهَا جريالها (٦)

وقيل « إن الرقص المصاحب للخمرة وطقوسها ، كان تقليدا لعصور سابقة مجهولة ، فيها هذا التقليد عبادة » (٧) ، ولعل عمرو بن كلثوم كان يلمح إلى أصداء تلك العصور المجهولة ، فى طلبه للجارية أن تهب لتستقيهم (الصبوح) ، وفقا لرقصة تقليدية متوارثة ، كما فى قوله :

ألا هبى بصحنك فاصبَحِينَا ولا تُبْقِ خُمُورَ الأندرينَا

مشعشةً كأنَّ الحَصَّ فيها إذا ما الماءُ خَالَطَهَا سَخِينَا (٨)

وذلك ما نتأمله أيضا فى قول عدى بن زيد :

(١) انظر : من الأساطير العربية والخرافات : ١٧ .

(٢) الأساطير والخرافات عند العرب : ١٣١ .

(٣) دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . أنور أبو سويلم : ١٣٤ .

(٤) المنتديات العامة وصناعة الأغذية فى وادى الرافدين ، د . وليد الجادر ، أفاق عربية - العدد العاشر - ١٩٨٦ : ٧٥ .

(٥) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ٣٩ / ص ٩٨ .

(٦) ديوان الأعشى : ق ٣ / ص ٢٧ ، الجريال : صبيغ أحمر .

(٧) تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٩ .

(٨) القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٢٧١ .

ثُمَّ نَادُوا عَلَى الصَّبُوحِ فَقَامَتْ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ^(١)

ويبدو « أن الكأس في هذه الفترة (أى عندما تظهر نجمة الصباح) تكون آخر ما يعاقره الشاعر، قبل أن ينصرف إلى عمل يومه ، وكأنه أدى فرضا فرضته (الزهرة) منذ قديم»^(٢) .

وقد أفصح بعض الشعراء من مثل هذا التقليد ، من حيث إذا سقوا وسقوا الصباح (سحرا) كقول امرئ القيس :

أَغَادِي الصَّبُوحَ عِنْدَ هَرٍ وَفَرَّتْنِي وليدًا وهل أفنى شبابي غيرُ هَرٍ^(٣)
والحادرة : يَكْرُوا عَلَى بِسُحْرَةٍ فَصَبَحَتْهُمْ من عاتقِ كدم الذبيح مُشْعَشَعٍ^(٤)
والأسود بن يعفر :

وقهوة صهباءً باكرتها بجهمة والديكُ لم يَنْعَبِ^(٥)

ولم تقتصر مظاهر الخمر على صلتها بـ (الزهرة) إنما تجاوزتها إلى شئون آخر، ستكون موضع عنايتنا في الفصول اللاحقة .

كما عبد العرب آلهة أخرى من الكواكب ، غير ذلك الثالث ، وأحاطوها بالأساطير، وأنزلوها منزلة البشر أيضا .

ومن هذه الكواكب (الدبران)^(٦) الذي كانت تعبدُه قبيلة تميم^(٧) .

و (الثريا)^(٨) التي عبدتها قبيلة طيء^(٩) ، وفي الأسطورة العربية « أن الدبران خطب

(١) ديوان عدى بن زيد : ق ١٣ / ص ٧٨ .

(٢) التفسير الأسطوري للشعر القديم ، د . أحمد كمال زكي - مجلة فصول - العدد الثالث - ١٩٨١ : ١١٧ .

(٣) ديوان امرئ القيس : ق ١٤ / ص ١١٠ .

(٤) ديوان الحادرة : ق ٣ / ص ٥٧ .

(٥) ديوان الأسود بن يعفر ، صنفه د . نوري القيسي : ق ٦ / ص ٢٢ ، والجهمة : بقية من سواد الليل .

(٦) كوكب أحمر منير يتلو الثريا ، ويسمى دبرانا لأنه استدير الثريا ، ويسمى أيضا (الفنيق) ، وهو الجمل العظيم ، لأنهم يسمون الكواكب التي حوله القلاص ، ويسمى أيضا (تابع النجم) وتاليه ، لأنه يتبع الثريا في الطلوع والغروب ، ويسمى (المخدج) . (انظر : الأزمنة والأمكنة : ٢١٥ ، والآثار الباقية : ٢٤٢) .

(٧) انظر : طبقات الأمم ، ابن صاعد البغدادي : ٤٣ .

(٨) ستة كواكب مجتمعة أشبه ما تكون بعنقود من العنب ، وهي تصغير (ثروى) وأصله من الثروة ، هو الاجتماع وكثرة العدد ، وزعم بعضهم : أنها سميت بذلك لأن المطر الذي يعطر بنوئها تكون منه الثروة ، وهو الغنى ، وتسمى أيضا (النجم) ، انظر : (الآثار الباقية : ٢٤٢) .

(٩) بلوغ الأرب : ٢ / ٢٤٠ .

الثريا ، وأوراد القمر أن يزوجه بها ، فأبت عليه ، وولت عنه ، وقالت للقمر : ما أصنع بهذا السبروت الذى لا مال له ، فجمع الدبران قلاصه يتمول بها ، فهو يتبعها حيث توجهت ، يسوق صداقه قدامها « (١) ، غير أن (العيوق) عاق الدبران عن لقاء الثريا (٢) ، وفى ذلك يقول طفيل الغنوى :

أما ابن طوقٍ فقد أوفى بدمته كما وفى بقلاص النجم حاديها (٣)

وأبو ذؤيب الهذلى :

فوردنَ والعيوقُ مقعدَ رابىء الضُّ رباءٍ فوق النجم لا يتلُعُ (٤)

وقد عد (الدبران) من « الأنواء التى خشيتها العرب ، وتشاعت بها ، وزعمت أنهم لا يمطرون بنوئه ، إلا وسنتهم جدية ، ومما قيل فى طلوعه :

« إذا طلع الدبران توقدت الحزان ، واستعرت الذبان ، ونشت الغدران » (٥) ، وحسبنا فى ذلك قول الشاعر :

غداة توخى الملكُ يلتمسُ الحبا فصادفَ نحساً كالـدبرانِ (٦)

أما (الثريا) فقد كانت من الأنواء المحمولة بالمطر (٧) .

وكان حديثهم عن الكرم مقرونا بغياب الثريا ، لأن غيابها يصادف فى الشتاء البارد ، وهو الوقت الذى تشتد فيه حاجة الفقراء إلى الطعام بسبب القحط الذى تأتى به ربيع الشمال (٨) ، يقول حاتم الطائى :

(١) محاضرات الأدباء ، الأصبهانى : ٢ / ٥٤١ .

(٢) العيوق : كوكب أحمر مضى يطلع قبل الجوزاء فى ناحية الشمال : (اللسان : عوق) .

(٣) ديوان طفيل الغنوى : ق ٤٦ / ص ١١٣ . وقلاص النجم : هى العشرون نجما التى ساقها الدبران فى خطبة الثريا (اللسان : قلص) .

(٤) ديوان الهذليين : ٦ / ١ .

(٥) المخصص ، لابن سيدة (ط بولاق) ، السفر التاسع : ١٥ .

(٦) المستقصى فى أمثال العرب ، للزمخشري : ١ / ١٨٥ ، والبيت بدون عزو .

(٧) انظر : الآثار الباقية ، للبيريونى : ٣٤٢ .

(٨) الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ٦٥ .

وعاذلة هبت بليل تلومنى
وقد غاب عيوق الثريا فعددا
تلوم على إعطائى المال ضلة إذا ضن بالمال البخيل وصردا (١)

وهناك (الشعرى) (٢) وهى شعريان : اليمانية ، والشامية ، فقد زعموا « أن الشعرى اليمانية كانت مع الشعرى الشامية ، ففارقتها ، وعبرت المجرة ، فسميت الشعرى العبور (٣) (التي عبدتها طائفة من العرب فى الجاهلية) (٤) وهذا ما يفسر لنا بواعث نزول الآية الكريمة «وأنه هورب الشعرى» (٥) أى أن الله هورب الشعرى التي تعبدونها (فلما رأتها (الشامية) بكت حتى غمصت عينها فسميت الشعرى الغميصاء (٦) .

وزعموا أيضا « أن الشعريين أختا (سهيل) (٧) الذى تقول الأسطورة عنه أنه « تزوج بالجوزاء ، وكسر فقارها وظهرها ، فهو هارب نحو الجنوب ، خوفا من أن يطلب بكسر الجوزاء ، ولاذ بكبد السماء ، وأن العبور عبرت المجرة إلى سهيل (٨) .

وزعموا أن « النظر إلى سهيل يشفى من البرسام ، ولذلك يقول مالك بن الربيع :

أقول لأصحابى أرفعونى فإننى
يقر بعينى أن سهيل بدأ ليا (٩)

وقد أطلقوا تسمية (الفحل) على سهيل « تشبيها له بفحل الإبل، وذلك لاعتزاله عن النجوم وعظمه ، أو أن الفحل إذا قرع الإبل اعتزلها » (١٠) . ونقل عن العرب قولهم « إذا وقعت عين الجمل عليه مات من ساعته » (١١) . ومن أساطير العرب أيضا « أن الجدى » (١٢) قتل نعشا (١٣) ، فبناته تدور به تريده » (١٤) .

(١) ديوان حاتم الطائي : ٣٣ .

(٢) كوكب نير يقال له (المررم) يطلع بعد الجوزاء (انظر : اللسان (شعر) .

(٣) صور الكواكب الثمانية والأربعين ، للصوفى : ٢٨٨ .

(٤) اللسان (شعر)

(٥) النجم / الآية ٤٩ .

(٦) محاضرات الأدباء : ٢ / ٥٤٢ .

(٧) كوكب عظيم أحمر ، تراه أبدا كأنه يضطرب ، لقربه من الأفق ، وهو يطلع من أفق الجنوب ويجرى شيئا ،

ثم يغيب قريبا من مطلع (الأزمنة والأنواء : ٧٤) .

(٨) صور الكواكب الثمانية والأربعين : ٢٨٨ .

(٩) الأزمنة والامكنة : ٢ / ٣٢١ .

(١٠) اللسان (فحل) .

(١١) فى طريق الميثولوجيا : ٩٧ .

(١٢) كوكب كبير أزهر (انظر : الأزمنة والأنواء : ٦٥) .

(١٣) بنات نعش نوعان : الكبرى والصغرى ، أما الكبرى فهى سبعة كواكب على شكل التربيعة ، أربعة منها

نعش ، وثلاثة بنات ، وكذلك بنات نعش الصغرى (اللسان : نعش) .

(١٤) فى طريق الميثولوجيا : ١٠٢ .

ولعل (المهلهل) كان يومئذٍ إلى هذه الأسطورة ، عندما رسم صورة شعرية رائعة لحال
الجدى فى السماء بقوله :

كَانَ الْجَدَى فِي مَنَاقِبِ رَبِّقِ أُسِيرٌ أَوْ بِمَنْزِلَةِ الْأَسِيرِ (١)

وقد يكون (بشر بن أبى خازم) ، هو الآخر يقصد هذه الأسطورة بشكل ضمنى ، فى
معرض إشارته إلى دوران (بنات نعش) ، دون أن يصرح أنها تبحث عن الجدى : إذ يقول :

فَبِتُّ مُسَهَّدًا أَرْقَا كَأَنِّي تَمَشَّتْ فِي مَفَاصِلِي الْعُقَارُ

أَرَأَيْتُ فِي السَّمَاءِ بَنَاتِ نَعَشٍ وَقَدْ دَارَتْ كَمَا عَطَفَ الصَّوَارُ (٢)

ولما كان لا نوء فى طلوع (بنات نعش) وسقوطها شبه شاعر بها معشره ، وقد أراد
هجومهم ، بأن لا خير فيهم ، فقال :

أَوَّلُكَ مَعْشَرِي كَبَنَاتِ نَعَشٍ خَوَالِفٌ لَا تَنْوُءُ مَعَ النُّجُومِ (٣)

ويبدو أن بواعث خلق الأساطير العربية حول الكواكب والنجوم ، لم تكن مجرد موروثة
حسب ، بل إن طبيعة بلاد العرب الشحيحة بمياهها دفعت العرب إلى الالتجاء إلى ممارسة
شعائرها والتمسك بمعتقدات ، أملا بعطف آلهة السماء عليها ، فضلا عن اكتساب العربى
معرفة بالأنواء ، ونجوم الاهتداء ، وذلك لـ « حاجته إلى الغيث ، وفراره من الجذب » (٤) - كما
يقول الجاحظ - ، وتأسيسا على هذا « كان فى العرب من يسرف فى الإيمان بالأنواء » (٥) وقد
جاء حمدهم بعض الأنواء وذمهم بعضا ، من قبل مواقع الأمطار التى تكون فيها (٦) ومن
أمثالهم « أخطأ نوءك » (٧) يضرب لمن طلب حاجته فلم يقدر عليها ، وقيل إن للنوء عند العرب
نوعين :

« أحدهما أن يجعلوا نوء النجم علما للمطر ووقتا له ... والنوع الآخر : هو أن يجعل

(١) المهلهل بن ربيعة - حياته وشعره - : ق ١٤ / ص ٢٥٤ .

(٢) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ١٥ / ص ٦٥ . والصوار : جماعة البقر .

(٣) الآثار الباقية ، للبيرونى : ٢٤٢ .

(٤) الحيوان : ٦ / ٣٠ .

(٥) الأزمنة والأمكنة : ١٧٨ .

(٦) المخصص (كتاب الأنواء) : ٩ / ٨٢ .

(٧) مجمع الأمثال ، للميدانى : ١ / ٢٤٧ .

الفعل للكوكب فيكون عنده هو الذي أنشأ السحاب ، وأتى بالمطر ، وهذا من أمور الجاهلية ، وإياه أراد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : ثلاثة من أمور الجاهلية ، الطعن في الأنساب ، والنياحة ، والأنواء « (١) . فمن ذلك قول رؤبة بن الحجاج :

« وَخَفَّ أَنْوَاءُ الرَّبِيعِ الْمَرْتَزِقِ » (٢)

وقول بشر بن أبي خازم :

جَادَتْ لَهُ الدُّكُورُ وَالشَّعْرَى وَنَوْعُهُمَا بِكُلِّ أَسْحَمٍ دَانَى الْوَدْقِ مَرْتَجِفٍ (٣)

وعلى هذا الأساس وجدنا - عند العرب - شعائر التضرع والدعاء للمطر ، حتى إننا إذا رجعنا إلى الطقوس العربية لإنزال المطر ، نجد أن العرب قد لجأت في الجاهلية إلى (نار الاستمطار) ، وإليها أشار الجاحظ بقوله : « كانوا إذا تتابعت عليهم الأزمات ، وركد عليهم البلاء ، واشتد الجذب ، واحتاجوا إلى الاستمطار ، اجتمعوا وجمعوا ما قدر عليه من البقر ، ثم عقدوا في أذنابها وبين عراقيبها ، السلع والعشر ، ثم صعدوا بها في جبل وعر ، وأشعلوا فيها النيران ، وضجوا بالدعاء والتضرع ، فكانوا يرون ذلك من أسباب السقيا » (٤) ، وقد رسم لنا أمية بن أبي الصلت تفاصيل تلك الشعائر ، في قوله :

سِنَّةٌ أَزْمَةٌ تَخِيلُ بَالِنَا	سِ تَرَى لِلْعِظَاةِ فِيهَا صَرِيرَا
لَا عَلَى كَوْكَبٍ يَنْوُءُ وَلَا رِيـ	حِ جَنْوُبٍ وَلَا تَرَى طُخْرُودَا
إِذْ يَسْفُونُ بِالْدَقِيقِ وَكَانُوا	قَبْلُ لَا يَأْكُلُونَ خُبْرًا فَطِيرَا
وَيَسْؤُقُونَ بِأَقْرِ السَّهْلِ لِلطُّوْ	دِ مِهَازِيلَ خَشِيَةً أَنْ تَبْثُورَا
عَاقِدِينَ النَّيْرَانَ فِي شُكْرِ الْأَذِ	نَابِ عَمْدًا كَيْمَا تَهِيَجَ الْبُحُورَا
فَرَاهَا الْإِلَهُ تَرْشُمُ بِالْقَطِ	وَأَمْسَى جَنَابُهُمْ مَمْطُورَا
فَسَقَاهَا نَشَاصُهُ وَكَفَّ الْغَيْـ	ثِ إِذْ رَادَعُوهُ الْكَبِيرَا
سَلْعٌ وَمِثْلُهُ عَشْرُ مَا	عَائِلُ مَا وَعَالَتِ الْبَيْقُورَا (٥)

(١) الأزمنة والأنواء : ١٧ - ١٨ ، وانظر ما قاله صاحب العمد في الأنواء وأنواعها : ٢ / ٢٥٣ .

(٢) ديوان رؤبة بن العجاج (ضمن مجموع اشعار العرب) : ١٠٥ .

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم : ق ٢٢ / ص ١٥٧ .

(٤) الحيوان : ٤ / ٤٦٦ ، وانظر : الأوائل ، للعسكري : ٢٨ ، واللسان : (سلع) .

(٥) ديوان أمية بن أبي الصلت ، تحقيق عبد الحفيظ السلطي : ق ٣٠ / ص ٢٩٦ - ٢٩٩ .

ومن هذا الباب أيضا « كانت عادة أهل مكة إذا أُجديوا رشوا على أنفسهم الماء وتطيبوا، وطاقوا بالكعبة ، ولبسوا ملابسهم بالمقلوب تيمنا بانقلاب الحال ... وصعدوا بالبقر جبل (أبى قبيس) ... تيمنا بمغيب الشمس وانعقاد الغيوم ، وهطول المطر » (١) .

وما « نار الاستمطار » هذه إلا استرضاء للقوى الخفية التي كانت فى زعمهم المتحكمة فى سقوط المطر من منطلق أن الاستسقاء هو دعاء الاستمطار ، كما إن معرفة العرب بالنجوم ومواقعها ، سخرت « لمعرفة الأمور الخافية عليهم ، من حاضر ومستقبل » (٢) ، وقد أخذ (الكهان) على عاتقهم هذه المهمة « فكانوا يتنبأون لهم بما سيقع من أمور وأحداث بالاستدلال بحركات تلك الأجرام ، وأصبح أمر التوقيت ، وتثبيت الأعياد، وأوقات العبادة ، وإقامة الشعائر من واجباتهم أيضا » (٣) .

حتى استقر فى أذهان العرب أن لتساقطها أثرا فى الإنسان والعالم ، ودلالة على حدوث أمر عظيم فى الدنيا ، فضلا عن نسجهم الكثير من المعتقدات بهذا الشأن (٤) . وما يقال عن الكواكب والنجوم ، يقال الشيء نفسه عن الصواعق والبروق والرياح (٥) ، لا بوصفها (ظواهر طبيعية) إنما كانت فى زعمهم « تصنع الزمان والأنواء والسعد والنحس والخير والشر والموت والحياة » (٦) .

فضلا عن ذلك كله ، فإن تلك الكواكب والنجوم التى عرضنا مضامين أساطير العرب بشأنها، نالت نصيبا وافرا من حديث الشعراء ، لا بسبب تلك الأساطير حسب، إنما لاتصالها بحياتهم أيضا، مستنبطين منها كثيرا من الخواطر والصور والتشبيهات ، مجسمة فى

(١) قس بن ساعدة الإيادى ، د . أحمد الربيعى : ٤٠ - ٤١ .

(٢) المفصل فى تاريخ العرب : ٨ / ٤٣٤ .

(٣) المصدر نفسه : ٨ / ٥٣٥ .

(٤) انظر : فى طريق الميثولوجيا : ٨٣ وما بعدها .

(٥) انظر ما قيل فى ذكر الرياح وأسمائهن وتحديد مهابهن فى الازمنة والأنواء : ٣ / ٣٦٣ ، وفى الرعد والبرق: بلوغ الأرب : ١٢٦ .

(٦) الزمن عند الشعراء العرب : ٥٧ ، فضلا عن دواوين الشعراء : عمرو بن قميئة : ق ٢ / ص ٣٢ وديوان عروة بن الورد : ٥٥ ، وتميم بن أبى مقبل : ق ١٧ / ص ١٢٩ ، وشعر أبى زبيد الطائى : ق ٢٩ / ص ٩٠ ، وبشر بن أبى خازم : ق ٣ / ص ١٦ ، والنايفة الجعدى : ق ١٢ / ص ١٦٦ - ١٦٨ .

أشخاص أو فى أشياء من العالم الحسى المترامى حولهم . وتارة تكون هذه الصور موضع اتفاق الشعراء عليها ، كتصوير الرجال والسادة والفرسان بالكواكب والنجوم ^(١) وتصوير الثور بالكوكب الدرى ^(٢) ، وتارة أخرى يعتمد كل شاعر بحسب تجربته النفسية ، وموهبته الشعرية إلى الكشف عن معنى أعمق وأشمل فى نظريته إلى هذا الكوكب أو ذاك ، وبذلك نحظى بصورة فنية متباينة لا من شاعر إلى آخر ، فى معرض تناوله كل كوكب على حدة ، بل عند الشاعر نفسه ، ونظرة إلى دواوين الشعراء كفيلة بتأكيد هذه الحقيقة ^(٣). وذلك ما سنفصل عنه القول فى التشكيل الفنى للأسطورة لاحقاً .

الأوثان والأصنام^(٤):

بعد فراغنا من أساطير العرب حول الكواكب والنجوم ، وأسباب خلقها ، وأثرها فى نفوسهم ، حان الوقت لنرى العلاقة التى تربط آلهة السماء بآلهة الأرض ، من حجارة وجبال وأشجار ، منطلقين من رأى فحواه أن الفكر العربى ذو نسيج خاص ، لا يقبل تجزئة وحدة العالم الأسطورى ، لعوالم الطبيعة ، على الرغم من تباين التسميات ، وأشكال الكائنات . وعلى هذا الأساس ، قد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن عبادة الأصنام كانت من أهم الرموز المعبرة عن عبادة الأجرام السماوية ، من حيث إنها لم تكن مجرد أجرام « بل كانت هى

(١) انظر : شعر أبى الطمحان القينى : ق ١ / ص ١٥٧ ، ق ١٥ / ص ١٦٤ ، والمفضليات (شعر عامر المحاربى) : ق ٩١ / ص ٢٢١ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ١٣ / ص ٤٤ ، وديوان أوس بن حجر : ق ١ / ص ٢ .

(٣) انظر : شعر المهلهل : ق ١١ / ص ٢٣٧ ، ق ١٤ / ص ٢٥١ ، وديوان امرئ القيس : ق ١ / ص ٨٩ ، ديوان عبيد بن الأبرص : ق ١٨ / ص ٥١ ، وديوان المتلمس الضبعى : ق ٤ / ص ٨٣ ، وديوان بشر بن أبى خازم : ق ٣٠ / ص ١١٩ ، وديوان علقمة : ق ٩ / ص ١١٣ ، وديوان عنترة العبسى : ق ٣ / ص ١٦ ، ق ١٥ / ص ٦٥ ، وديوان الأسود بن يعفر : ق ٣٣ / ص ٤٠ ، وديوان قيس بن الخطيم : ق ٦ / ص ١٢٥ ، ديوان النابغة الجعدى : ق ١ / ص ٤ ، ق ٣ / ص ٤٢ ، ديوان ابن مقبل : ق ١٩ / ص ١٤٨ ، ق ٣٥ / ص ٢٧٩ ، ق ٤٢ / ص ٣٤٢ ، ق ٢٧ / ص ٢٨٤ .

(٤) كلمة (وثن) من الكلمات العربية القديمة الواردة فى نصوص المسند ... وهو الذى يرمز إلى (الإله) ، أى بمعنى الصنم فى القرآن الكريم (الفصل فى تاريخ العرب : ٦ / ٧٣) .

الصور الخارجية ، لأرواح عظيمة الآلهة ذوات إرادات « (١) ، ومثل هذا يقال عن الأصنام أيضا بسبب « أن الصنم يمثل قوة عليا هي فوق الطبيعة ، وقد يظن أنها كامنة فيه » (٢) .

معنى ذلك أن أشكال العبادة كانت تتردد بين التجريد والتجسيم في آن ، وذلك ينطبق مع رأى (للمسعودى) ساقه في معرض إشارته إلى تحول بعض الأمم من عبادة الكواكب إلى الأصنام ، إذ يقول : « إن كل ما فى هذا العالم إنما هو على قدر ما تجرى به الكواكب ، عن أمر الله ، فعظموا وقربوا لها القرابين لتنفعهم ، فمكثوا على ذلك دهرًا ، فلما رأوا الكواكب تخفى بالنهار ، أو فى بعض أوقات الليل لما يعرض فى الجو ، من السواتر أمرهم بعض من كان فيهم من حكمائهم أن يجعلوا لها أصناما وتماثيل على صورها وأشكالها » (٣) . أى « كان التمثال صورة محاكية للإله نفسه ، فهى صورة موسعة من صور الوثنية يراد بها تجسيد الواقع » (٤) ، والصنم - والحالة هذه - ليس إلا وسيلة قد يكون مصنوعا من الخشب أو الذهب أو الفضة أو الحجر ، ويكون على صورة مختلفة أيضا (إنسان أو حيوان) ، ولكن المهم « أن الإله يحضر فى مكان ظهوره ... عندما يدعوه فعل العبادة أمام التمثال إلى الحلول فيه » (٥) وقد قال المصريون ذلك فى إحدى قصص الخليقة ، عندما ناب الإله الخالق عن الآلهة الأخرى ، وقد جاء فيها :

« وضع أجسادهم ، وفق رضاهم . فدخل الآلهة أجسادهم من كل نوع من الخشب، الحجر ... واتخذوا لأنفسهم شكلا ، فهذه التماثيل إما هيئت لتكون أمكنة لهم يتخذون فيها شكلا تراه العين » (٦) .

وبذلك يغدو الصنم نائبا عن الإله كلما خاطب المتعبد التمثال ، أو يكون هو الإله فى المعبد أو الهيكل أو البيت ، ونطير ذلك نجده عن غالبية العرب التى توزعت ألهتها بين الكوكب السماوية ، ومظاهر الطبيعة ، والأصنام التى « كانت عبادتها منتشرة ، وقد صوروها أو

(١) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١ / ج ٢ / ١٥٦ .

(٢) الفصل فى تاريخ العرب : ٩٦ / ٦ .

(٣) مروج الذهب : ٢ / ٢٣٦ .

(٤) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى : ٢٦١ .

(٥) ما قبل الفلسفة : ٨١ .

(٦) المصدر نفسه : ٨١ .

نحتوها رمزا لألهتهم ، وقد يرون في بعض الأحجار والأشجار والآبار ما يرمز إليها « (١) ، بل هناك جملة مؤشرات تفصح عن صلة (آلهة السماء) بـ (آلهة الأرض) ، منها « أن أصل ثالث العرب الوثني (يغوث ويعوق ونسر) هو القمر والشمس والزهرة « (٢) ، وقد ورد هذا الثالث في القرآن الكريم ، مع صنمين آخرين في قوله تعالى « قالوا لا تَدْرُنَّ آلِهَتَكُمْ ، ولا تَدْرُنَّ وِدَّاءَ ولا سُوَاعا ولا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا » (٣) ، وهذا الثالث في رأى ابن الكلبي من الأصنام « التي كانت يعبدها قوم نوح » (٤) وفي المظان « كان يغوث على صورة أسد ، ويعوق على صورة فرس ، ونسر على صورة نسر » (٥) ، كما إن الغاية من دخول الأصنام إلى بلاد العرب - أصلا - كانت لغرض (الاستسقاء) ، وهى الغاية نفسها التى دعت العرب إلى تأليه الكواكب والنجوم) ، ولا أدل على ذلك من القصة التى ساقها لنا ابن الكلبي ، وملخصها هو « أن عمرو بن لحي عندما مرض مرضا شديدا ، قيل له إن بالبلقاء من الشام (حمة) (كل عين فيه ماء حار) إن أتيتها برأت ، فأتاها فاستحم بها ، فبرا ، ووجد أهلها يعبدون الأصنام ، فقال ما هذه ، فقالوا : نستقي بها المطر ، ونستنصر بها على العدو ، فسألهم أن يعطوه منها ففعلوا ، فقدم بها مكة ، ونصبها حول الكعبة » (٦) . وحسبنا أن بعض الأصنام كانت فى الأصل (آلهة سماوية) فالإله (ود) « كان تمثال رجل كاعظم ما يكون من الرجال ، قد ذُبرَ عليه حُلَّاقان ، مُتَزَرِّ بِحُلَّةٍ ، مُرْتَدٍ بِأُخْرَى ، عليه سيف قد تقلَّده ، وقد تنكَّب قَوْسا ، وبين يديه حربة ، فيها لواء ووقضة (جعبة) فيها نَبْلٌ » (٧) ، وقد عرف عند البابليين والآشوريين باسم (أود) رب إلينابيع والمطر والفيضان والطوفان « (٨) ، وسبق القول أن (ود) هو رمز للحب الإلهي ، مما يرجح لدينا أن عبادة هذا الإله كانت حبا فى استئزال المطر ، ورهبة فى درء خطر الفيضان والطوفان ، قبل أن يتحول هذا الحب إلى الحب الجنسى الذى كان هو الآخر كان يمارس وفقا لشعائر خاصة بهذا الإله ، وقد أكد القرآن الكريم قدم عبادة هذا

(١) تاريخ الأدب العربى . العصر الجاهلى - د. شوقي ضيف : ٨٩ .

(٢) أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١ / ٢٦٢ ، وانظر : التفسير الجدلى للأسطورة : مقدمة المؤلف .

(٣) نوح / ٢٣ .

(٤) الأصنام : ١٣ .

(٥) المستطرف فى كل فن مستظرف : ٢ / ٨٣ .

(٦) الأصنام : ٨ .

(٧) المصدر نفسه : ٥٦ .

(٨) الواقع والأسطورة فى شعر أبى ذؤيب ، د . نصرت عبد الرحمن : ١٣٠ .

الإله، إذ رد عبادته إلى قوم نوح (عليه السلام) فى قوله تعالى « وقال نوح رب إنهم عصوني، واتبعوا من لم يزيد ماله ولده إلا خسارا ، ومكروا مكرا كبارا ، وقالوا لا تدرن آلهتكم ولا تدرن ودا ... (١) وهذا الإله الصنم ، هو نفسه الذى عبدته قبيلة « كلب بن وبرة، وكان بدومة الجندل » (٢) . ومن أصنام العرب ذات الرموز المعبرة عن آلهة السماء (اللات، والعزى ، ومناة) لزعمهم « هى آلهات القمر » (٣) ، قال تعالى : « أفرايتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى ... » (٤) ،

أما اللات فتقول الأسطورة العربية عنها : « إن رجلا ممن مضى كان يقعد على صخرة لثقيف يبيع السمن من الحاج إذا مروا فليّت سويقهم ، وكان ذا غنم ، فسميت صخرة اللات فمات، فلما فقدّه الناس ، قال لهم عمرو بن لحي : إن ربكم كان اللات، فدخل جوف الصخرة» (٥) أى أن اللات كانت على صورة « صخرة مربعة تعظمها قريش وسائر العرب » (٦)، بيد أننا لا نعول كثيرا على مضمون هذه الأسطورة لعل بسيطة هى أن عبادة الأصنام ، لم تكن بمثل هذه البساطة أو السطحية ، مرجحين عليها الآراء التى تقول إن اللات هى « آلهة الشمس » (٧) وقد كانت « عبادتها شائعة بين العرب الجنوبيين والحجاز » (٨) وتبدو هذه الصلة أو العلاقة فى قول العرب « إن ربكم يتصيف باللات لبرد الطائف » (٩) ، وما يتردد فى أسمائهم « وهب اللات ، وعبد شمس » (١٠) ، ولعل صفة التأنيث بين اللات والشمس مؤشر آخر لأبعاد هذه الصلة ، إذ يرى بروكلمان « أن اللات هى الإلهة المعروفة فى الطائف بالربة أى

(١) نوح / الآية ٢١ - ٢٣ .

(٢) الأصنام : ١٠ .

(٣) انظر : فى طريق الميثولوجيا : ٩٧ .

(٤) النجم / الآية ١٩ .

(٥) أخبار مكة : ١ / ١٣٦ .

(٦) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٢٨٧ .

(٧) الأساطير العربية والخرافات ، د . خان : ١٢٧ .

(٨) تاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى - : ٩٠ .

(٩) أخبار مكة : ١ / ١٢٦ .

(١٠) تاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى - : ٩٠ .

السيدة ، والتي شبهها (هيرودوتس) بآلهة الفلك « (١) ، أما (العزى) فالآراء مختلفة فى صورتها ، فهى تارة (صنم) (٢) ، وتارة أخرى « شيطانة تأتى ثلاث سمرة ببطن نخلة » (٣) . وتكاد كلمة المحدثين تتفق على أنها « آلهة نجمية فى عقيدة العرب ... للعادات الكثيرة المتعلقة بعبادة (نجم الصباح) عند البابليين وغيرهم ، والموافقة للعادات التى انتشرت عند العرب فى عبادة العزى » (٤) .

معنى ذلك « أن العزى تقابل كوكب الزهرة ، أو عشتار عند البابليين بوصفها ممثلة لفصل الشتاء فى أسطورة تموز البابلية » (٥) ملتصين هذه العلاقة من قول بعض العرب « إن ربكم يشتو بالعزى لحر تهامة » (٦) . وبشأن (مناة) فقد كانت « على ساحل البحر من ناحية المشلل بقديد .. للأوس والخزرج ، ومن دان بدينهم من أهل يثرب » (٧) ، وعلى رأى ابن الكلبي هى من أقدم الأصنام وإنها صخرة لهذيل وخزاعة » (٨) . ورجح بعض الباحثين أن مناة « هى إلهة الموت والقدر عند الجاهليين ، وذلك لصلة المشابهة بينها وبين كلمة (مامناتو) البابلية التى كانت تعنى « آلهة الموت والقدر » ، و (مناوة) فى أقدم النقوش النبطية (٩) .

وهناك رأى فحواه أن « مناة قرئت (ومناعة) وهى مفعلة من النوم ، كأنهم كانوا يستمطرون عندها الأنواء تبركا بها » (١٠) ، مما يؤكد صلتها بآلهة السماء من هذه الناحية .

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٣٨٧ .

(٢) انظر : السيرة النبوية : ١ / ٨٦ مع هامشها .

(٣) الأصنام : ٢٥ ، وانظر قصتها المعروفة مع خالد بن الوليد .

(٤) الأساطير العربية والخرافات : ١٣٢ . ، وانظر : المفصل فى تاريخ العرب : ٦ / ١٧٠ وما بعدها .

(٥) الأساطير العربية والخرافات : ١٣٠ .

(٦) أخبار مكة : ١ / ١٢٦ .

(٧) السيرة النبوية : ١ / ٨٧ - ٨٨ .

(٨) الأصنام : ٥٧ .

(٩) انظر : المفصل فى تاريخ العرب : ٦ / ٢٥٠ ، والأساطير والخرافات : ١٣٧ ، والحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٣٨٧ .

(١٠) الواقع والأسطورة فى شعر أبى ذؤيب : ١٣٣ .

ومن الأصنام التي ورد ذكرها في القرآن الكريم (سواع) ولم نعثر في المظان والمراجع ما يفيدنا بشيء ذي بال عن هذا الصنم ، سوى ما قيل بعبادة هذيل له « (١) وإنه كان على صورة امرأة (٢) .

وإذ نكتفى بعرض طائفة من أصنام العرب ، لا سيما تلك التي ورد ذكرها في القرآن الكريم ، فلنخلص إلى حقيقة - أكدها باحثون أجلاء قبلنا وهي : أن العرب لم يعبدوا الصنم لذاته ، إنما للروح التي تحل فيه ، حتى قيل : « إنهم كانوا يسمعون في الجاهلية من أجواف الأوثان همهمة » (٣) مرجحين أنها « روحانيات الأجرام العلوية » (٤) ، بمعنى أن الصنم لم يكن سوى رمز منسوب إلى إله بعينه ، أو هو محل لذلك الإله المتجول في السماء ، ذي وظيفة شديدة الاتساع ، وغير محسوسة ، ويبدو أن تأثرهم بعبادة البابليين للأجرام السماوية، حدا بهم إلى عبادة الأجرام ، ثم جسدها بالأصنام والأوثان ، وإقامة المعابد والهيكل والبيوت كما زعموا حلول الإله في (بئر أو جبل أو شجرة) كذلك ، حتى غدت من « المقدسات المكانية » (٥) وقد مارس العرب إزائها شعائرهم وطقوسهم . أي أن عبادة العرب ترددت بين آلهة السماء وآلهة الأرض في آن ، فمثلاً أقسموا بالنجوم ، في قولهم « لا والسابحات » (٦) أقسموا أيضاً بتلك الأصنام ، وذلك ما نتلمسه في بعض دواوين الشعراء ، كقول المتلمس الضبعي :

أطردتني حذر الهجاء ولا واللات والأنصاب لا تتل (٧)

ومثلاً قدموا العتائر ، لآلهة السماء ، قدموها لآلهة الأرض أيضاً ، قال زهير بن أبي سلمى :

فزل عنها ووافى رأس مرقبة كمنصب العتر دمي رأسه النسك (٨)

(١) الأصنام : ٩ .

(٢) المستطرف في كل فن مستظرف : ٨٣ / ٢ .

(٣) انظر : الأصنام : ١٢ مع هامشها .

(٤) بلوغ الزرب : ٣١٧ / ٢ .

(٥) انظر : أسماء ومواقع وأشكال تلك المقدسات في : مضمون الأسطورة في الفكر العربي : ٦٧ .

(٦) إيمان العرب ، النجيري : ٢٤ .

(٧) ديوان شعر المتلمس الضبعي : ق ٢ / ص ٤٢ ، وانظر مثل هذا المعنى في ديوان أوس بن حجر : ٣٦ .

(٨) ديوان زهير بن أبي سلمى : ١٧٨ ، وانظر : ديوان النابغة الذبياني : ق ١ / ص ٢٥ .

ويمكن القول إن استقسام العرب بالأزلام أو (القداح) عند الأصنام ، لا سيما عند (هبل) ^(١) من أجل التنبؤ بما سيقع لهم فى المستقبل ، أو بغية الحصول على مغنم ، أو درء الشر ، يشبه إلى حد بعيد استدلالهم بالكواكب والنجوم ، لمعرفة ما تخبئ لهم الأقدار (خيرا كان أم شرا) ، من خلال ظواهر الكسوف أو الخسوف ، أو تساقط النجوم ، وحركاتها بشكل عام ، حتى إن (الدوار) كشعيرة من شعائر تقديس الآلهة ، كان ذا صلة بدوران الكواكب أيضا ، كقول الحادرة :

وَرَجَاهُمْ يَوْمَ الدُّوَارِ كَمَا يَرْجُو الْمُقَامِرُ نَيْلَ الْخَصْلِ ^(٢)

على أن ما ذهبنا إليه لا يعنى تشبيه الشيء بالشيء ، إنما كانت دلالة أسماء بعض الأوثان ، ليست سوى أوصاف للكواكب التى عبدوها ، ولا يعنى قولنا أيضا أن كل الأصنام هى رموز معبرة عن آلهة السماء ، فهناك أصنام عبت ، ولا علاقة لها بالكواكب والنجوم ، إنما جاءت بفعل حوادث أو وقائع أسطورية أسهمت فى تلك العبادة . - على سبيل المثال لا الحصر - أسطورة (إساف ونائلة) التى أشهر من أن تعاد أو تعرف ^(٣) ، وهناك أصنام كـ « ذى الخلصة » الذى لم يكن إلا مثالا على « تطور عبادة الشجر » ^(٤) ، وغير هذين الصنمين ، هناك قصص أسطورية كثيرة دارت حول الأصنام ، مما لا يسع المجال هنا حصرها واستقصاها ، حتى قيل « دخل رسول الله (صلى الله عليه وسلم) مكة يوم فتحها وحول الكعبة ثلاثمائة وستون صنما » ^(٥) .

إن غايتنا هنا الإشارة إلى أن بواعث عبادة الأصنام عند العرب تلك القوى الغيبية المجهولة ذات التأثير - كما زعموا - فى شؤون حياتهم اليومية والدينية ، السماوية منها أو

(١) قال الأرزقى : « كان عند هبل فى الكعبة سبعة أقداح كل قدح منها فيه كتاب : « العقل ، نعم ، لا ، منكم ، ملصق ، من غيركم ، المياه » ، (أخبار مكة : ١ / ١١٧) .

(٢) ديوان الحادرة : ق ٥ / ص ٨١ .

(٣) انظر : تفاصيل الأسطورة فى : السيرة النبوية : ١ / ٨٤ ، والأصنام : ٩ ، وأخبار مكة : ١ / ٨٨ .

(٤) الأساطير والخرافات عند العرب : ١١٣ .

(٥) أخبار مكة : ١ / ١٢١ .

الأرضية ، فضلا عن كونها الوسيط بينهم وبين الله - سبحانه وتعالى - بحسب ظنهم - ،
وهى حقيقة يبقى القرآن أصدق شاهد عليها ، قال عز وجل : « ما نعبدُهُمْ إِلَّا ليقربونا إلى الله
زُلْفَى » (١) .

كما يمكن القول إن عبادة العرب للأصنام - قبييل الإسلام - كانت طارئة على العرب
بعد أن كانوا « يعظمون الكعبة ومكة ، ويحجون ويعتَمرون على إرث إبراهيم وإسماعيل (عليه
السلام) ، ثم سلخ ذلك بهم إلى أن عبدوا ما استحبوا ونسوا ما كانوا عليه ، واستبدلوا بدين
إبراهيم وإسماعيل غيره ، فعبدوا الأوثان » (٢) ، ولعل السبب فى ذلك راجع إلى جملة عوامل -
فضلا عما ذكر - منها : تأثير الأمم المجاورة ، والموروث من الأسلاف ، وغياب الوازع الدينى،
وإشاعة الكهان - وفى مقدمتهم عمرو بن لحي - لتلك العبادات ، الذين استغلوا - أبشع
استغلال - تعظيم العرب للحرم ، وتعلقهم بمكة ، واحتمالهم الأحجار عند ظعنهم ، وتطوافهم
بها كطوافهم بالكعبة (٣) ، « تيمنا بها وصباية بالحرم وحبا له » (٤) حتى « صاروا إلى ما كانت
عليه الأمم من قبلهم » (٥) .

كما لا يمكن إغفال الجوانب النفسية للشخصية العربية التى كانت ميالة إلى التجاوب
مع أى عارض طارئ ، مستغلق عليها ، أو ظاهرة كونية تشكل تهديدا لكيانها وآمالها أو ما
كان فى الطبيعة يستلقت الأنظار ملتجة إلى ممارسة شعائره ، وعبادات بوحي من خيالها ،
بغية درء الشر ، وتحقيق الغايات ، شأنها فى ذلك شأن الشعوب الأخرى ، ومتردة - فى
الوقت نفسه - بالتسليم فيما كانت تعتقد به ، فما تكاد تشعر أن أصنامها غير قادرة على
إبعاد شبح الخطر عنها ، أو تلبية مطامحها ، كانت السخرية منها ، والعزوف عن عبادتها ،
ظاهرة واضحة فى بلاد العرب .

(١) الزمر / ٣ .

(٢) انظر : السيرة النبوية : ٨٠ / ١ .

(٣) الأصنام : ٦ .

(٤) الأصنام : المصدر نفسه : ٦ .

(٥) بلوغ الأرب : ٢ / ٢١٦ .

وحسبنا فى ذلك سخريه رجل من بنى ملكان من الصنم (سعد) الذى كان السبب فى نفرة الإبل عليه (١) ، واستخفاف رجل من العرب بالصنم (ذى الخلصة) عندما لم توافق مشورة الصنم هواه (٢) ، وأكل (بنى حنيفة) لربهم لأنه لم يبعد عنهم ، شبح « التقحم والمجاعة » (٣) وتعبير عبيد بن الأبرص لبنى (جديلة) وهجاؤهم ، لكونهم « تبدلوا اليعسوب بعد إلههم صنما » (٤) .

وهناك من تأله فى الجاهلية وترك عبادة الأصنام ، مسلما بوحداية الله ، بعد إيمانه أنه « يدعو لمن ضره أقرب من نفعه » لا سيما أولئك الذين عرفوا بالأحناف أو الحنفاء ملة النبى إبراهيم الخليل (عليه السلام) (٥) .

(١) انظر : السيرة النبوية : ٨٣ / ١ .

(٢) قال ابن هشام : « ومن الناس من ينحلها امرأ القيس بن حجر الكندى ، انظر تفاصيل ذلك فى : السيرة النبوية : ٨٨ / ١ - ٨٩ .

(٣) انظر : المعارف ، لابن قتيبة : ٦٢١ .

(٤) انظر : ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ق ٣ / ص ٣ .

(٥) انظر دراسة الدكتور عادل البياتى بهذا الشأن والموسومة بـ « شعر الأحناف - دراسة وتحليل » مستلة من مجلة كلية آداب المستنصرية ، العدد الخامس ، ١٩٨٠ : ٥٤٥ وما بعدها .

الجبـال والآبار والأشجار:

يبدو أن من معطيات عبادة العرب للأصنام، التى كانوا يزعمون بشأنها - «أن الشياطين تدخل فيها ، وتخطبهم منها ، وتخبرهم ببعض المغيبات » (١) إيمانهم بحلول هذه القوى الخفية « فى كل ما حولهم من مظاهر الطبيعة » (٢) ولعل بعض الجبال، كان لها النصيب الأوفر من ذلك، حتى غدت « ذات أثر فى حياة الإنسان، كما كان للشاعر والكاهن أثر فى حياته الاجتماعية » (٣) .

وحسبنا ان نعرف أن الجبال عدت من الأمكنة الأسطورية فى « ملحمة كلكامش » كجبل (الأرز) ، بوصفه « موطن الآلهة ، وكان كلكامش وأنكىدو يقدمان له قربانا طالبين أن يواتيها الجبل بحلم مطمئن » (٤) . كما جاء فى نص الملحمة :

وأمام الإله شماش (أى فى الشمس) حفرا بئرا

وصعد جلامش إلى الجبل

وقدم وجبته إلى البئر

وقال أيها الجبل أرسل لى حلما (٥)

وكان جبل (ماشو) جبلا أسطوريا ، وهو يدعى أيضا « جبل الشمس ، لكونه يراقب مشرق الشمس ومغربها ، فضلا عن مواصفاته المتعلقة بالطريق المؤدى إليه ، فهو طريق محفوف بالمخاطر ، لم يتمكن إنسان من الوصول إليه قبل (كلكامش) الذى وصل إليه - بمساعدة الآلهة - بحثا عن (أوتو بنشتم) الإنسان الوحيد الحاصل على الخلود ، كما أن بوابته يقوم على حراستها (الرجال العقارب) بأشكالهم المخيفة المثيرة للرعب (٦) ، وقد جاء فى الملحمة حول هذا الجبل ما نصه :

(١) بلوغ الأرب : ١٩٦ / ٢ .

(٢) تاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى - : ٩٤ .

(٣) الأساطير والخرافات عند العرب : ٦٠ .

(٤) الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم ، د . محمد خليفة : ٩١ .

(٥) ملحمة كلكامش (الروح الخامس - العمود الثالث) ترجمة د . سامى الأحمد : ٢٦٢ .

(٦) انظر : الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم ، د . محمد خليفة : ٩١ - ٩٢ .

إن الجبل اسمه ماشو

فى وصوله إلى جبل ماشو

الذى يراقب الشمس ومغرب الشمس كل يوم

وقممهم تصل أطراف السماء

ومن الأسفل وصلت صدورهم العالم السفلى

ويحرس بابها الرجال العقارب

الذين رهبتهم مخيفة ونظرتهم هى الموت (١).

وفى الأساطير اليونانية ، عُدَّ جبل (البرناس) مسكنا لآلهة الفنون (٢) وإن نطمئن إلى خلفيات النظرة الأسطورية فى أساطير العالم القديم إلى الجبال فلا عجب، إن ظفرنا بمعتقدات أسطورية عند العرب حول هذا الجبل أو ذاك، ولعل أشهرها ، ذلك الجبل المسمى بـ « أبى قبيس » فمن أحاديث العرب (المزخرقة) عنه ، قولهم « إن آدم كناه بذلك حين اقتبس منه النار التى بأيدي الناس » (٣) ولعل ذلك قد يفسر لنا دواعى ممارسة أهل مكة لشعائر «نار الاستمطار» فى هذا الجبل .

وقيل إن تسمية هذا الجبل أخذت من أحداث قصة العاشقين (مضاض ومى) التى ذكر تفاصيلها بإسهاب صاحب التيجان (٤) ، على لسان (الحارث بن مضاض) آخر ملوك جرهم ، الذى كان يرويها لدليله (إياد بن نزار) (٥) .

(١) ملحمة كلكامش (اللوح التاسع - العمود الثانى) ، ترجمة د . سامى الأحمد : ٢٨٨ .

(٢) انظر : فن الشعر ، د . محمد مندور : ٣٢ .

(٣) معجم البلدان (أبو قبيس)

(٤) انظر : التيجان : ١٨٨ وما بعدها ، وقد لخص مضامينها بعض المحدثين ، منهم : (فاروق خورشيد) فى الرواية العربية : ٨٩ وما بعدها ، والدكتور عادل البياتى (تراث الحب فى الأدب العربى - قبل الإسلام) : ١٢٣ وما بعدها .

(٥) الحارث بن مضاض الجرهمى أسطورة عاشت ثلاثمائة عام ، مائة عام منها ملكا على مكة (وبقى عمره تائها ضائعا يجول هنا وهناك بلا هدف) فى الرواية العربية : ٨٩ .

وخلصتها : أن مضاض فتن بابتة عمه (مى) وفتنت به ، وكان (قيس بن سراج) وهو رجل « من رهط قى جرهم قد رأى ميا ، فهويها وهى لا تعلم ، ومضاض لا يعلم » (١) حتى « أتاها قبيس بن سراج وأنشأ يبس لها أخبارا ليفرق بينها وبين مضاض » (٢) وكان له ما أراد ، إذا عرضت (مى) عن (مضاض) عند تعرضه لها ، قائلا لها :

علام قبست النار يا أم غالب بنار قبيس حين هاجتك ناره
على كبد وأنت عليمه بغيب رفيق لا يبين ضماره

فولت عنه ، وعيناه تغورقان دموعا ، وتجهمت ، وزحفت غضبى ، وتمادى الحى للرحلة ، وافترق الحى من سفح الجبل » (٣) ، وإذا أضفنا إلى ذلك هرب (قبيس) فرارا من مضاض الذى عزم على قتله جراء وشايته حتى لم يسمع له خبر ، وكان « الأرض انطوت عليه » فقد يحق لنا أن نرجح التجاء (قبيس) إلى الجبل نفسه ليأخذ اسمه من هذه الحادثة أيضا . فجوهر الأسطورة فى هذه القصة ، هو اختفاء (قبيس بن سراج) ، وانقطاع ذكره ، ويبدو أنه استقر - فى نظر العرب - روحا تطوف فى جنبات هذا الجبل لكى يطلق اسمه عليه .

ومن عادة العرب أن تنسج الأساطير ، وتضرب الأمثال بكل شخص يخرج ، ولم يسمع له خبر ، من ذلك قولهم فى رجل (عنزى) خرج يجتنى القرظ فلم يسمع له خبر (٤) : « إذا ما القارظ العنزى أبا » (٥) ، ومن هذا الباب أيضا قولهم « حتى يجىء من القبر ابن ميا » (٦) . ومن الجبال التى جاءت تسميتها بأسماء العشاق أيضا ، (أجأ وسلمى) ، وهما الجبلان اللذان نزلهما (طىء) وولده ، وملاقاته شيخا على خلق العاديين اسمه (أجأ) ، ومعه امرأة على خلقه يقال لها سلمى ، وسؤال (طىء) للشيخ عن أمرهما ، الذى أخبره بأنهما « من بقايا صحار ، غنينا بهذين الجبلين عصرا بعد عصر ، أفنانا كر الليل والنهار ... » (٧) ، وقيل : إن أجأ بن عبد الحى رجل من العماليق عشق امرأة من قومه ، يقال لها سلمى ، وكانت لها

(١) ، (٢) ، (٣) التيجان - الصفحات على التوالى - : ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩٢ ، ١٩٣ .

(٤) طبقات فحول الشعراء : ١ / ١٥٥ .

(٥) المستقصى فى أمثال العرب : ١ / ٢٧ .

(٦) انظر : قصة هذا الرجل وشعر الفارغة بنت شداد فى : الأمالى : ٢ / ٣٢٤ .

(٧) انظر : معجم البلدان (أجأ) .

حاضنة يقال لها (العوجاء) وكانا يجتمعان فى منزلها حتى نزل بهما اخوة سلمى على الجبل المسمى سلمى ، فقتلوا هناك فسمى الجبل باسمها ، ولحقوا العوجاء على هضبة بين الجبلين فقتلوا هناك ، فسمى المكان بها ، ولحقوا اجأ بالجبل المسمى باجأ فقتلوه فيه ، فسمى به^(١) .

كما نسج العرب أسطورة حول جبل (ثبير) ، وهو أعظم جبال مكة ، وموجزها أنه «سمى ثبيراً برجل من هذيل مات فى ذلك الجبل ، فعرف الجبل به»^(٢) ، وقيل كان المشركون إذا أرادوا الإفاضة قالوا :

« أشرق ثبير كيما نغير »

لأن « الشمس كانت تشرق من ناحيته ، فكأن ثبيراً قد حال بين الشمس والشرق »^(٣) نخلص من ذلك كله إلى أن الجبال كانت فى نظر العرب مسكونة بالأرواح التى قد تسبب الأذى لمن لا يعمل على اتقاء أذاها ، وترضييتها ، بالشعائر والدعاء والتعاويذ وتقديم القرابين . وما يقال عن الجبال ، يقال الشئ نفسه عن (الوديان) زاعمين أن لبعضها جنياً يحميها (يستعاذ به) ، إذ « كان الرجل من العرب إذا سافر فنزل بطن واد من الأرض ليبيت فيه قال :

« إننى أعودُ بعزیز هذا الوادى من الجنِّ الليلة من شرِّ ما فيه »^(٤) واستعاذ رجل منهم ومعه ولد فأكله الأسد ، فقال :

قد استعذنا بعظيم الوادى من شرِّ ما فيه من الأعادى

فلم يُجِرنا من هزير عادى^(٥)

وفى القرآن الكريم إشارة إلى تلك الأحاديث الباطلة ، قال تعالى : « إنه كان رجال من الإنس يعوذون برجال من الجن فزادوهم رهقا »^(٦) .

وللابار نصيب وافر من معتقدات العرب الأسطورية ، فقد ما رسوا إزاعها شعائر

(١) المصدر نفسه (أجأ) .

(٢) المصدر نفسه (ثبير) .

(٣) المصدر نفسه (ثبير) .

(٤) السيرة النبوية : ١ / ١٢١٨ .

(٥) بلوغ الأرب : ٢ / ٣٢٦ .

(٦) الجن / ٦ .

(رغبة ورهبة) من القوى الخفية التى يزعمون أنها تحل فيها ، ففى تصورهم كان « لبعض الآبار (رب) يحميها ، وبعضها لا يعلم لهارب ، وتلك التى لا يكون لها رب يكون الإله هو نفسه (ربها وحاميها) ، وهذا ما يسمونه بأرض (بعل)، كبئر (القلب) ، وهى بئر عادية قديمة لا يعلم لهارب ولا حاضر . وكان من حقوق هذا الحمى المعين بحدود خمسين ذراعا أن لا يظلم الناس فى هذه الحدود، وأن لا يقنص الصياد الحيوان أو الطير فى هذه الأرض المقدسة (١) ، وهذا يفسر لنا دواعى نصب بعض (الأصنام) على مواطن الآبار ، كنصب (هبل) « على بئر فى جوف الكعبة » (٢) ، واتخاذهم «إساف ونائلة» على موضع (زمزم)، ينحرون عندهما (٣) .

ثم إن أغانى الآبار أو الينابيع « كانت فى مرحلتها الأولى غيبية سحرية والمرحلة الثانية واقعية فنية، وهى نفس المرحلتين اللتين مرت بهما وظيفة الشعر فى حياة الإنسانية» (٤)، وبذلك تكشف الآبار وما صاحبها من أغان عن النظرة الأسطورية إليها ، وعن أولية الشعر ذات الأصول الغيبية ، وارتباطها بالغناء أيضا، وفى المظان أمثلة لأغانى الاستسقاء من الآبار والينابيع (٥) .

ولم يكن تقديس الأشجار بين العرب - قبل الإسلام - بأقل من تقديس الأصنام والجبال والآبار، وذلك لاعتقادهم أن فى هذه الأشجار أيضا « قوى روحية كامنة فيها ، وأن لهذه القوى أثرا خطيرا فى حياتهم » (٦) . ولهذا السبب « اتخذوا مواضعها حرما آمنا يتبركون بها ، ويتقربون إليها بالنذور والقرايين » (٧) . على نحو ما كان يصنع بعض العرب عند « شجرة عظيمة خضراء ، يقال لها ذات أنواط، يأتونها كل سنة ، فيعلقون أسلحتهم

(١) الأساطير العربية والخرافات عند العرب : ١١١ .

(٢) السيرة النبوية : ٨٤ / ١ .

(٣) المصدر نفسه : ٨٤ / ١ .

(٤) تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - د . نورى القيسى وزميله : ٥٧ .

(٥) انظر طائفة من تلك التى استشهد بها ، د . عادل البياتى ، فى كتاب أيام العرب : ١١٦ / ١ .

(٦) الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ٦٩ .

(٧) المصدر نفسه : ٦٩ .

عليها، ويذبحون عندها ، ويعكفون عليها يوما « (١) . ونظيرها في ذلك (نخلة نجران) التي « كان أهلها يتعبدون لها ، ويعلقون عليها كل ثوب حسن وجدوه ، وحلى النساء » (٢) .

فضلا عن زعمهم أن الآلهة كانت تسكن أو تحل في تلك الأشجار ، فقد عبد عند العرب (العزى) وهي في الأسطورة شيطانة كانت « تأتى ثلاث سمرة ببطن نخلة » (٣) ، وأن مساكن الجن والشياطين هي الأشجار أيضا ، فكان حرقها - بحسب زعمهم - مدعاة للانتقام هذه القوى من الفاعلين ، فقد استقر في وعى العرب أن الجن هي التي قتلت (مرداس بن أبى عامر السلمى) لإحراقه غيضة شجر ملتف لا يرام (٤) ، وقيل في المثل « شيطان الحماسة » (٥) ، وكذلك شجرة (العشر) التي كانت العرب تظنها مسكن الشياطين (٦) . ومن هذه التصورات نسج العرب أساطيرهم ، وتبلورت معتقداتهم حول الأشجار التي نظروا إليها نظرة (كائنات حية لها نفوس ، تقتضى معاملتها على أنها ذكور وإناث، يمكن أن يتزوج بعضها من بعض) (٧) ، وحسبنا في ذلك عقيدة (الرتيمة) عند العرب ، وفحوى مضمونها هو « أن يعقد الرجل إذا أراد سفرا بين شجرتين أو غصنين يعقدهما على غصن ويقول : إن كانت المرأة على العهد ولم تخنه بقى هذا على حاله معقودا ، وإلا فقد نقضت العهد ، قال الشاعر :

هَلْ يَنْفَعُنكَ الْيَوْمَ إِنْ هَمَّتْ بِهِمْ كَثْرَةُ مَا تَوْصَى وَتَعْقَادُ الرُّتَمِ (٨)

ومن هذا الباب أيضا نجد أن الشعراء قد بعثوا الحياة في الشجر أو النخيل بصيغ

(١) السيرة النبوية : ١ / ٨٤ - ٨٥ .

(٢) معجم البلدان (نجران) .

(٣) الأصنام : ٢٥ .

(٤) انظر : تفاصيل هذه القصة في الحيوان : ٦ / ٢٠٨ .

(٥) محاضرات الأدباء : ٢ / ٦٣١ ، والحماسة (في لغة هذيل) شجر عظام ، وهي شبيهة بشجرة التين (انظر : اللسان حمط) .

(٦) الأساطير والخرافات عند العرب : ٦١ .

(٧) انظر : الغصن الذهبى : ١ / ٣٩٧ .

(٨) اللسان (رتم) .

شتى (١) ، لا سيما تأثرها بمآسيهم ، فالأعشى يرسم صورة أخاذة للنخيل بعد حرقها ،
يشبها بنساء قائمت في مآتم وقد لبسن الحداد ، إذ يقول :

وأيام حُجَرٍ إذ يُحَرَّقُ نَخْلُهُ ثأرناكم يوما بتحريق أرقم
كَانَ نَخِيلُ الشَّطْرِ غِبَّ حَرِيقِهِ مآتم سودّ سلّبت عند مآتم (٢)

وهناك « من الأشجار ما استعمل في المثل لارتباطه بحوادث معينة ، كالقرظ ... وقد
نسب إلى هذا الشجر رجلا سمي بالقارظين ، وضرب بهما المثل في طول الغيبة » (٣) وهما
الذان ورد ذكرهما في قول بشر بن أبي خازم :

فَرَجَى الْخَيْرَ وَانْتَظَرَى إِيَّابِي إذا ما القارظُ العنزى أبا (٤)

ويبدو أن الاعتقاد بوجود الأرواح أو الحياة في الأشجار ، ومبعث تقديسها ، لم يكن
مشملا على الأنواع كلها ، إنما كان ذلك مقصورا على أنواع بعينها ، مردها إلى « ضخامة
هذه الأشجار أو قوتها ، أو ثمرها الكثير ، أو نفعها من حيث استعمالها » (٥) . وإلى تلك التي
« تنبت عند الينابيع والأماكن الخصبة ، حيث توجد (الآلهة) » (٦) .

ومن الحقائق المسلم بها أن العرب لم ينفردوا بمثل هذه المعتقدات الأسطورية حول
الأشجار ، ففي حضارة وادي الرافدين شواهد عدة تدل على قدسية الشجر والنخيل والنبات ،
ومن تلك الشواهد - على سبيل المثال لا الحصر - أن العلماء فسروا معنى اسم كلكامش
بالسومرية بـ « الرجل الذي سينبت شجرة جديدة ، أي الذي سيولد أسرة » (٧) ، حتى عرفت
النخلة باسم « شجرة الحياة » في الزخارف الرمزية التي شاع استعمالها في العراق القديم ،

(١) انظر : ديوان امرئ القيس : ق ١ / ص ١٦ ، ق ٢٩ / ص ١٥٧ ، وديوان أوس بن حجر : ق ١٤ / ص ٣٠ ، وديوان طفيل الغنوي : ق ٥ / ص ٦٠ . شعر النابغة الجعدي : ق ١٢ / ص ١١٩ .

(٢) ديوان الأعشى : ق ١٥ / ص ١٢٧ .

(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٨٣ .

(٤) ديوان بشر بن أبي خازم : ق ٥ / ص ٢٦ ، وانظر مثل هذا المعنى في : ديوان الهذليين ، شعر أبي
نؤيب : ١ / ١٤٥ .

(٥) الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٦٩ .

(٦) محاضرات في تاريخ العرب ، د . صالح أحمد العلي : ١٩٩ .

(٧) ملحمة كلكامش ، طه باقر : ٣٢ .

خاصة فى عصر الآشوريين « (١) ، ولذلك كانت النخلة موضع تقديسهم ، واحتفائهم وقد فرضت شريعة (حمورابى) غرامة كبيرة على من يقطع شجر نخل (٢) . وفى حضارة وادى النيل ، كان المصريون يقدمون للنخلة المقدسة قرايين الخيار والعنب والتين (٣) .

وفى غير هاتين الحضارتين ، اعتقد بعض الشعوب أن الشجر ينطق ويتكلم ، ويفعل مايفعله الإنسان (٤) ، وهناك من اعتقد «أن أرواح الموتى هى التى تبعث الحياة فى الأشجار» (٥) .

وقصارى القول إن الأساطير العربية التى نسجت حول مظاهر الطبيعة المختلفة ، كانت بسبب ما هو موروث ووافد ، فضلا عن ابتكارها بوحى من العقلية العربية وخيالها المنطلق من وحي البيئة العربية لتنصهر هذه الروافد كلها فى بوتقة الفكر العربى الذى أعاد تشكيلها وصياغتها بنسيج متميز يفردها عن غيرها من أساطير الشعوب والأمم الأخرى .

(ثانيا) الطبيعة المتحركة (عالم الحيوان) :

من المؤكد أن نظرة العرب الأسطورية لم ترتبط بكواكب السماء ، وبجمادات الأرض وحسب ، إنما تجاوزتها إلى الحيوان أيضا .

وفيما نحن بشأنه ، هو عناية الدارسين بمحاولة الكشف عن الصلة بين الأساطير وعالم الحيوان ، ويبدو أنهم قد خلصوا إلى حقيقة فحواها « أن كثيرا من الأساطير كانت فى الأصل تجسيما لقوى حيوانات بعينها ، ثم تطورت فأصبحت آلهة تحتفظ بصورة الحيوان ، أو برمز دال عليه » (٦) ، ودليلهم على ذلك اتخاذ كثير من الآلهة شكلا حيوانيا (٧) ، وحسبنا أن نتلمس معطيات هذا التصور فى مضمون الفكر الأسطورى عند العرب من حيث أن طائفة « من مؤلفات العرب كانت تحمل أسماء حيوانات » (٨) مقرونة بتقديم فروض العبادة لها ، ولا أدل

(١) دراسات فى الأدب الجاهلى ، د . أنور ابوسويلم : ١٢٤ .

(٢) انظر : النخلة فى المصادر السومرية ، موسى سهيل زنناد ، مجلة أفاق عربية / العدد العاشر / ١٩٨٦ ، ٦٩ .

(٣) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١ / ج ٢ / ١٥٧ .

(٤) انظر : الأساطير والخرافات عند العرب : ٥٢ .

(٥) الفصن الذهبى : ١ / ٢٩٩ .

(٦) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ٣٠ .

(٧) انظر : الحكاية الخرافية ، دبرلاين : ٧٨ .

(٨) فى طريق الميثولوجيا عند العرب : ٥٦ .

على ذلك من أن تميم والرباب عبدتا بعيرين ، سموهما (زوبرين) يعنى إلهين ^(١) ، وغيرهما « عبد الشاة البيضاء » ^(٢) ، ومراد « كانت تعبد نسرا » ^(٣) .

ومن هذا الباب أيضا ، قيل إن قبيلة طيء كانت تعبد جملا أسود ^(٤) . فضلا عن أن هناك بيوت كثيرة معظمة عند العرب على أسماء الحيوان ، كبيت رثام ، ودارة الذئب ، ودارة الكباش وغيرها ^(٥) .

ومما يجدر ذكره أن الحيوان لا يمثل شيئا بدون تلك الروح التى يعتقد أنها تحل فيه ، أو تتصل به ، وهذه الروح هى التى يخشى منها ، وتمنح الحيوان صفات التقديس والتأليه ، وما يستتبعها من شعائر .

وتعد (الجن) إحدى تلك القوى التى تحل فى الحيوان ، حتى كان « الجن حيوانا فى تصور العرب القدماء » ^(٦) . أما مظاهر التقديس ، فتبدو واضحة فى ترك بعض الحيوانات للآلهة ، أو يغدو بعضها الآخر من حصتها ، فلا يقترب منه ، كالوصيلة والسائبة ، أو يحرم أكله أيام المواسم ، لا سيما عند أولئك الذين عرفوا بـ « الحمس » ، ممن « لا يسمنون السمن ، ولا ياقطون إلاقط ولا ياكلون اللحم » ^(٧) وما عدا ذلك فإن أكل الحيوان - وإن كان مؤلها - يجىء من الزعم القائل « إن تناول لحم الضحية المقدسة يجعل أكله مثليا لحياة الآلهة وصفاتها » ^(٨) .

أما بقية الحيوانات (غير المؤلهة) فقد اندفعوا إلى صيدها ، الذى « لم يكن رياضة

(١) انظر : العقد الفريد : ٢٠٤ / ٥ .

(٢) حياة الحيوان الكبرى : ٥٧ / ٢ .

(٣) المزهر ، للسيوطى : ١٦٤ / ١ .

(٤) أديان العرب ، محمد نعمان الجارم : ١٢٤ ، نقلا عن أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى : ١٤٤ / ١ .

(٥) انظر : الأساطير العربية قبل الإسلام : ٨٠ وما بعدها .

(٦) الأساطير والخرافات عند العرب : ٨٤ .

(٧) قيل « الحمس » قريش كلها ، وخزاعة لنزولها مكة ، انظر : اشتقاق الأسماء ، للأصمعى : ١١٣ ،

والمحبر : ١٧٨ ، وأخبار مكة : ١ / ٧٩ ، اللسان (حمس) .

(٨) الصورة فى الشعر العربى : ١٢٤ .

ومتعة ، عند البدو ، وإنما كانوا يمارسونه ، للاستفادة بالصيد فى التغلب على خشونة العيش وكانت تأخذ أغاني الصيد ذات التأثير السحري مكانا فسيحا فى حياة الأمم « (١) .

واضطرب العرب فضلا عن ذلك إلى التضحية بالحيوان ، ضمن شعائر خاصة تملئها عليهم معتقداتهم الأسطورية ، إذا ما وجدوا تهديدا مباشرا لحياتهم واستقرارهم ، كحرقهم (للبقر) ضمن طقوس (الاستسقاء) (٢) ، أو ضربهم لبعضها ، على نحو ما يصنعون بالثور عندما تمتنع البقر عن الورود (٣) .

تلك هى أبرز المؤشرات الأسطورية بشكلها العام - التى أحاطت العرب بها حيواناتها ، وهى مؤشرات غير منقطعة الجذور عن أساطير قديمة توارثها العرب عن أسلافهم ، وذلك ما سنحاول عرضه وبحثه من خلال حديثنا عن كل حيوان له امتداد تاريخى ذو بعد أسطورى وبشئ من التوسع والشمول .

الحية :

للحية لون سائر الحيوانات الأخرى تاريخ طويل تحفه الأساطير من جوانبه كافة وتكاد لا تخلوا أمة من أساطير دارت حولها .

ولعل من أشهر الأساطير المقترنة بها ، تلك التى تقول إن الحية كانت مثل الجمل ، وكانت تطير ، فدخل فيها (إبليس) فطارت به حتى أدخلته الجنة ، فأغوى آدم (٤) ، ونالت عقابها « بقص جناحها ، وقطع أرجلها ، والمشى على بطنها وبإعراء جلدها ، وبشق لسانها » (٥) . وقد أودع عدى بن زيد مضامين تلك المعتقدات الأسطورية بقوله :

(١) تاريخ الادب العربى ، بروكلمان : ١ / ٤٨ .

(٢) انظر : الحيوان : ٤ / ٤٦٦ .

(٣) المصدر نفسه : ١ / ١٨ .

(٤) هكذا وردت فى (الإسرائيليات) ، لأن كتاب الله الكريم ، لم يشر إلى مثل هذه الوقائع ، لا من بعيد ولا من قريب ، سوى قوله تعالى « فوسوس لهما الشيطان ليبدى لهما ما ودى عنهما ، (الأعراف / الآية ٢٠) وقوله تعالى « فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد (طه / الآية ١٢٠) ، أى أن للشيطان أثر فى معصية آدم - ع - حسب ، أما الحية فلا وجود لها .

(٥) الحيوان : ٤ / ٢٠٠ .

فكانت الحية الرقشَاءُ إذ خُلِقَتْ كما ترى ناقةً في الخلقِ أو جَمَلا
فَلَاطُهَا اللهُ إذ اغوتْ خَلِيفَتُهُ طولَ الليالي ولم يجعلْ لها أَجَلا
تمشى على بطنِها في الدهرِ ما عَمَرَتْ كالتُّرْبِ تاكلُهُ حُزْناً وإن سَهَلاً (١) .

ومما له صلة بتلك الأسطورة أيضا ، ما « قالته الشعراء في الجاهلية في رقى الحيات ، وكانوا يؤمنون بذلك ، ويصدقون به ، ومنهم من زعم أن إخراج الحية من جحرها إلى الراقي إنما كان للعزيمة والأقسام عليها ، ولأنها إذا فهمت ذلك أجابت ولم تمتنع » (٢) وذلك ما يمكن أن نتأمله في بعض أشعار أمية بن أبي الصلت لا سيما قوله :

والحية الحثَّةُ الرقشَاءُ أخرجها من جُحرِها أَمَنَاتُ اللهِ وَالْقَسَمُ
إذا دعا باسمِها الإنسانُ أوسَمِعَتْ ذاتَ الإلهِ بدأً في مشيها رَزَمُ
لولا مخافةُ ربِّ كان عَذَبُهَا عرجاءَ تَطْلُعُ في أنيابِها عَسَمُ (٣)

ومن وحى هذه الأسطورة - على ما يبدو - غدت الحية رمز الشر في الطبيعة ، فقد قيل « إن رمز الطب هو الحية الملتفة حول العصا ربما له علاقة برمز شجرة الخلود ، وحولها الحية التي تمثل قوة الشر ، ويرقى هذا الرمز إلى زمن (جوديه) في العراق القديم من نهاية الألف الثالث ق . م (٤) . وإلقاء عداوة الناس عليها ونسب الظلم والكذب إليها (٥) .

وكان للحمة كَلْكَامَش أثر في صياغة أساطير عدة حول الحية ، وخلاصة ما جاء بشأنها ، أن أوتابنشتم (الإنسان المؤله) ، أفضى للبطل كَلْكَامَش سر وجود نبات له مقدرة سحرية على إعادة الشباب إلى الإنسان ، يطلق عليه « الرجل الكهل يعود شبابا » (٦) ، ثم

(١) ديوان عدى بن زيد ، تحقيق محمد جبار المعبيد : ق ١٠٣ / ص ١٥٩ - ١٦٠ ، لاطها : ألصقتها .

(٢) الحيوان : ٤ / ١٨٦ - ١٨٧ .

(٣) ديوان أمية بن أبي الصلت ، تحقيق د . عبد الحفيظ السلطي : ق ٦٩ / ص ٤٦١ . الأمانات : مفردا أمنة ، وهي الأمن ، وأراد بها جميعا القسم الذي يذكره الحاوي ويعزّم عليه لتخرج الحية من جحرها ، والرزم : عدم القدرة على النهوض هزالا أو إعياء ، العسم : ييس في المرفق والرسغ تعوج منه اليد والقدم .

(٤) رموز من عالم الحيوان ، د . سامي سعيد الأحمد ، مجلة التراث الشعبي ، العدد الفصلي الثاني / ١٩٨٩ . ٦٥ .

(٥) انظر : الأمثال ، لأبي عكرمة الضبي : ٦٩ ، والأوائل ، للعسكري : ٥٢ وانظر : التمثيل والمحاضرة : ٣٧٧ .

(٦) الفولكلور في العهد القديم ، جيمس فريزر : ١ / ٥٢ .

كيف أن حية تسالت قبل أن يأكل كلكامش من هذا العشب ، وسرقت النبات السحري ، وذلك ما نطالع تفاصيله في أحد مقاطع اللوح الحادى عشر من الملحمة إذ جاء فيه :

وأبصر كلكامش بثرا باردة

فورد فيها ليغتسل فى مائها

فشمت الحية شذى النبات

فتسللت واختطففت النبات

ثم نزعته عنها غلاف جلدها

وعند ذاك جلس (قعد) جلجامش وأخذ يبكى

حتى جرت دموعه على وجنتيه (١)

وإذا أضفنا إلى ذلك ما جاء فى حكاية آدم فى سفر التكوين :

« أن الحية الماكرة أكلت من ثمار شجرة الخلود » (٢) .

عرفنا لماذا أصبحت الحية رمزا للخلود وتجديد الشباب ، وطول العمر فى أساطير الشعوب حتى قيل إن « اشتقاق الحية من الحياة » (٣) ، وعلى هذا الأساس « أن الناس لم يجدوا حية قط ماتت حتف أنفها ، وإنما تموت بالأمر يعرض لها » (٤) لذلك قالوا « أعمر من حية » (٥) ، ومن هذا القبيل « زعموا أن الحية تعيش ألف سنة وأكثر ، وكل سنة تسليخ جلدها ، وكلما انسليخ يظهر على قفاها نقطة ، فنقط قفاها عدد سنينها » (٦) . وهذا المعتقد هو الذى لمح إليه جابر بن حنى التغلبى ، بقوله :

يَرَى النَّاسُ مَنَا جِلْدَ أُسُودٍ سَالِحٍ وَفَرَّوَةَ ضِرْغَامٍ مِنَ الْأُسْدِ ضَيْغَمٍ (٧)

فضلا عن ذلك فقد غدت الحية معبودة فى حضارات قديمة مختلفة ، فالمصريون القدماء

(١) ملحمة كلكامش ، طه باقر : ١٥٠ .

(٢) الفولكلور فى العهد القديم : ١ / ٥٢ .

(٣) اللسان (حيا) .

(٤) الحيوان : ٤ / ١٥٧ - ١٥٨ .

(٥) الدرة الفاخرة : ١ / ٣١٤ .

(٦) عجائب المخلوقات ، للقزوينى : ٢٦٤ .

(٧) الفضليات : ق ٤٢ / ص ٢١٢ .

عبدوا « الأفعى مع كثير من الحيوانات ، حتى كانت الآلهة من الحيوان أكثر ذيوعا بين المصريين من آلهة النبات » (١) وعند الفينيقيين « أن حواء هى الإلهة الخاصة بعالم الموتى المتجسمة فى الحية » (٢) . وفى الصين القديمة « كانت الحية التتين هى الإله الأكثر أهمية » (٣) .

أما فى بلاد العرب ، فإن السبئيين رموزا لإلههم الأكبر بالحية (٤) ، وقد كشفت التنقيبات فى هيكل (الخطم) فى حاضرة الدولة الميعينية عن رسوم تمثل أفاعى كانت رموزا إلهية (٥) كما فسرت (الإلهة) بأنها « الحية العظيمة وأن (اللات) الصنم المعروف - عند العرب - أصله الإلهة كان قد سمى بها » (٦) . ويبدو لنا أن نواعى عبادة الحية ، راجعة إلى خوف الناس منها ، لارتباط مفهوم الحيات بالجن ، حتى إنها « من أكثر الحيوانات ورودا فى القصص الذى يرويه الإخباريون عن الجن » (٧) . فمن المزامم القائلة بذلك « أن الجان حية أو ضرب من الحيات » (٨) . وقيل أيضا « الحية بنت الجان » (٩) ، ولذلك اعتقد الجاهليون أن من يتعرض للحية بأذى سيحقيق به المرض أو الجنون ، ولو قتلها لجوزى بها كما جوزى بها « مرداس بن أبى عامر » الذى نسب العرب قتله إلى الجن ، لحرقة مع شريك له هو (حرب بن أمية) غيضة شجر ملتف ، ظهرت منها حيات بيض تطير (١٠) ، وهذا النوع من الحيات هو الذى تحدث عنه (هيرودوت) فى تاريخه عن جزيرة العرب ، فذكر الأفاعى المجنحة الطائرة التى تكثر ببلاد العرب ، التى لا شبيه لها فى بلد آخر ، وظلت هذه الأساطير تدور فى أذهان الناس حتى العصر الجاهلى (١١) .

(١) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١ / ج ٢ / ١٥٨ .

(٢) رموز من عالم الحيوان : ٦٤ .

(٣) المصدر نفسه : ٦٤ .

(٤) الفصل فى تاريخ العرب : ٦ / ٥٥ ، ٢٩٨ .

(٥) تاريخ العرب ، حتى : ٨٩ .

(٦) انظر : تاج العروس (لوه) .

(٧) الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ٢٠٥ .

(٨) تاج العروس (جن) .

(٩) الفصل فى تاريخ العرب : ٥ / ٤٧ .

(١٠) انظر تفاصيل تلك القصة فى : الحيوان : ٦ / ٢٠٨ ، و الروض الانف : ٢ / ٢٨٢ ، وانظر : قصة ذلك

الرجل الذى « رأى على فراشه حية عظيمة قطعنها برمح ، فمات هو من ساعته » أخبار الزمان : ٣٥

(١١) الطبيعة فى الشعر الجاهلى : ٢٠٥ .

ومن هذا الباب أيضا ، أن العرب أطلقت على بنى سهم « قتلة الجن » وذلك لقتلهم عددا من الحيات فى قصة أوردتها بعض المظان (١) .

وتبدو علاقة الحيات بالأشجار واضحة ، من خلال (شجرة الحماطة) التى كان يسكنها ثعبان ، لا يعدو أن يكون إلا رمزا (للشيطان) ، وذلك ما نجد صداه فى قول حميد بن نود :

قلما أتت أنشبت فى خَشاشه زماماً كثعبان الحماطة محكما (٢)

وهذه العلاقة بين شجرة الحماطة والشيطان تذكرنا بأسطورة (الحية وشجرة الصفصافة) فى ملحمة كلكامش ، إذ جاء فيها ، أن كلكامش « عندما عمد إلى قطع الشجرة ، وذبح الحية ، فكان أن فرت الشيطانة (ليليث) إلى إلاماكن الخربة المهجورة » (٣) ومثل هذه الأساطير تؤكد لنا فكرة توحد الحية بالشيطان عند العرب وغيرهم ، حتى إنهم « كانوا إذا قتلوا الثعبان خافوا من الجن أن يأخذوا بثأره ، فيأخذون روثة ويفنونها على رأسه ، ويقولون : روثة راث ثأرك » (٤) فضلا عن ذلك « كانت العرب تعلق على الرجل (اللديغ) الحلى سبعة أيام » (٥) لا ليبقى (السليم) مسهدا حتى لا يسرى السم فى جسمه ، إذ « قيل لبعض الأعراب : أتريدون أن يسهر ؟ فقالوا : إن الحلى لا تسهر ، ولكنها سنة ورثناها » (٦) ، إنما التماسا لطرد الأرواح الشريرة من الجن والشياطين على ما يبدو - فقد - « كان الرأى الشائع منذ العصور القديمة وما قبلها ، هو أن الشياطين تهرب عند سماع صوت ينبعث من معدن سواء أكان هذا الصوت صوت صليل من الأجراس الصغيرة أو قعقة متواصلة » (٧) ، وعن « طريق الضجيج تبتعد الأرواح الشريرة » (٨) وحسبنا أن نعرف أن « الحلى كان فى

(١) انظر : أخبار مكة ، للأزرقى : ١٥ - ١٦ .

(٢) ديوان حميد بن نور الهللى ، صنعة عبد العزيز الميمنى : ق ١ / ص ١٣ . الخشاشة : عود يعرض فى أنف البعير .

(٣) انظر : مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية : ٣٢ .

(٤) بلوغ الأرب : ٢ / ٣٥٨ .

(٥) المصدر نفسه : ٢ / ٣٥٨ .

(٦) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٤٩٩ .

(٧) الفولكلور فى العهد القديم : ٢ / ٢٢٨ .

(٨) الحكاية الخرافية ، فون ديرلاين : ٨٥ .

الزمان الأول ، له جلال صوته من المرأة إذا مرت به فى الطريق « (١) ، وذلك ما نتلمس معطياته فى قول النابغة الذبياني :

فَبِتْ كَأْنِي سَاوَرْتَنِي ضَنْبِيلَةً مِنْ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السَّمُّ نَاقِعٌ
يُسَهِّدُ مِنْ لَيْلِ التَّمَامِ سَكِيمُهَا لِحَلَى النِّسَاءِ فِي يَدَيْهِ قَعَاقِعُ (٢)

وفى أمثال العرب ما يفصح عن تحول الحية إلى حيوان أسطوري ، امتدادا لتاريخها الموغل فى القدم ، فقد ضربوا المثل للرجل الداهية ، والحي الممتنع بالحية ، لأن الحية نفسها شيطان (٣) ، وفى أشعار العرب ما يؤكد ذلك أيضا ، كقول ذى الإصبع العدواني :

عذير الحي من عدوا ن كانوا حية الأرض (٤)

كما قالوا « أظلم من حية » (٥) فى إشارة واضحة إلى كونها رمزا للشر والأذى ، وجلب الموت ، يقول الأعشى مخاطبا أحد بنى جحدر :

أَبَا مِسْمَعٍ إِنِّي أَمْرُوٌّ مِنْ قَبِيلَةٍ بَنَى لِي مَجْدًا مَوْتُهَا وَحَيَاتُهَا
فَلَا تَلْمِيسَ الْأَفْعَى يَدَاكَ تُرِيدُهَا وَدَعَهَا إِذَا مَا غَيَّبَتْهَا سَفَاتُهَا (٦)

حتى إن الحارث بن ظالم المري سمي سيفه « بذى الحيات » بعد أن قتل شرحبيل (ابن النعمان بن المنذر الملك) ، مهددا بما سيلحق الملك من شر بسيفه الذى كان يحمل صورة حيتين ، كما فى قوله :

علوتُ بذى الحيات مفرق رأسه وهل يركب المكروه إلا الأكارم (٧)

وزعم العرب أيضا « أن فى بطن الإنسان حية يقال لها : الصفر ، وأنها تعضه إذا جاع واللذع الذى يجده عند الجوع من العض » (٨) . أو بمعنى آخر أن الجوع لا يحدث بسبب إشباع البطن) أو لا لصغر البطن ، يثب على الأمعاء يريد أعلاها ، فى ذلك يقول أبو فراس الهنذلى :

أَرَدْتُ شَجَاعَ الْبَطْنِ لَوْ تَعْلِمُنُهُ وَأَوْثَرَ غَيْرِي مِنْ عِيَالِكَ بِالطُّعْمِ (٩)

(١) المصدر نفسه : ٨٥ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢ / ص ٣٣ .

(٣) انظر : الحيوان : ١ / ١٥٣ وثمار القلوب : ٥١٧ .

(٤) ديوان ذى الإصبع العدواني : ق ٧ / ص ٤٦ .

(٥) التمثيل والمحاضرة : ٣٧٧ ومجمع الأمثال : ١ / ٤٤٥ .

(٦) ديوان الأعشى : ق ١٠ / ص ٨٥ .

(٧) شعر الحارث بن ظالم المري ضمن (دراسات فى الأدب الجاهلى) : ق ٢ / ص ٢٦١ .

(٨) اللسان (صفر)

(٩) الأغاني (ط دار الثقافة - تحقيق عبد الستار أحمد فرج) : ٢١ / ٢٣٩ ، واللسان (شجع) .

ونظير هذا المعنى ، قول أعشى باهلة فى رثاء أخيه :

لا يتأرى لما فى القدرِ يرقبُهُ ولا يعصُّ على شرسوفهِ الصفرُ (١)

ولا نستبعد أن يكون هذا الاعتقاد مستمدا أصوله ، من أسطورة أكل الحية لبنة تجدد الشباب ، التى كان كلَّكأمش يطمح أن تكون فى جوفه ، وتشبع نهمة للخلود - فى ملحمة المشهورة (٢) ، لتغزو - بعدئذ - رمزا للأذى المؤدى إلى الهلاك والموت ، وذلك ما يفسر لنا - حسبما نظن - العلاقة ما بين الأفعى والجوع فى معتقد العرب .

زد على ذلك ما للحية من رموز فى شعر أيام العرب ، وهى أيضا موروثة تنأهى للشاعر من أجيال بعيدة متقدمة ، فقد قيل « لها وجه إنسان ، واقتربت بالمرأة كثيرا ، كما فى « يوم البردان » وحلف بها فى « يوم عاقل » (٣) .

وخلاصة ما يمكن قوله - بشأن الحية من منظور الأسطورة - إنها تمتلك العشب ذا القوة السحرية ، وعلى هذا فهى تستطيع عن طريقه أن تهب الآخرين الحياة الأبدية (الخلود) ، كما نظر إليها كجن أو شيطان له قوة خارقة تلحق الأذى أو الجنون فى كل من يحاول إيذاؤها ، وعلى هذا الأساس ألهمت بعض الشعوب الحية ، وكان العرب قريبيين من هذا الاتجاه عندما عدوا الصنم (اللات) أصله الإلهة أى حية ، كما صور لنا بعض الشعراء أن الحية تنطق فى معرض إشارتهم إلى تلك القصة التى كانت الحية أحد طرفيها ، فنقل العرب عنها قولها : « كيف أعاودك وهذا أثر فأسك » (٤) . معنى ذلك كله أن الناس ارتبطت حياتهم بالحية ارتباطا قويا ، لانتمائها إلى عالم آخر ، يفوق طاقة الإنسان .

الناقصة:

فرضت طبيعة بلاد العرب - غير الخافية ملامحها على كل ذى مطلع - وجود الإبل فرضا من الصعوبة بمكان الاستغناء عنها ، من حيث هى أول مصدر وأهمه لضرورات

(١) اللسان (صفر) .

(٢) انظر : ملحمة كلَّكأمش ، طه باقر : ١٥٠ .

(٣) انظر : أيام العرب ، د . عادل البياتى ، مع تفاصيل تلك الرموز : ١ / ٢٣٨ وما بعدها .

(٤) انظر ديوان النابغة الذبياني : ق ٢٨ / ص ١٥٥ ، وانظر مجمع الامثال : ٢ / ١٤٥ .

حياتهم، أو من حيث هي الرفيق الذى لا يعرف الملل أو الكلال فى رحلاتهم . وهذه الحقيقة وحدها كافية بأن تفسر لنا دواعى تلك الكثرة المفرطة من القصائد والمقطعات والأبيات التى قيلت فيها ، حتى غدت باعثا من بواعث نظم الشعر « كما ألهم البقر شعراء الهند فى عصر الفيدا » (١) ولعل ظاهرة تردد الإبل بمثل هذه الكثرة فى الشعر الجاهلى هى التى أسهمت فى ظهور طائفة من المصنفات والدراسات تستقصى ما قيل فى أوصافها وأنواعها وتشبيهاتها ولوحاتها الفنية ، كما رصدت نظرة العرب إليها من زاوية ارتباطها بمعتقداتهم ونمط تفكيرهم، إلا أن تلك الدراسات أخذت اتجاهين رئيسيين - وأن كانت متفاوتة من حيث الكم والكيف - وسنشير إلى بعضها لاحقا - أولهما : اتجه إلى دراسة الناقة بمنظور واقعى صرف ، وثانيهما : اتجه إلى رصد كل إشارات ودلالات أسطورية لها علاقة بتقديس العرب للإبل ، وتآليها ، وربما امتزج هذان الاتجاهان فى دراسة واحدة ، لكننا سنعمد إلى تناول الاتجاه الثانى لصلته الوثيقة بموضوع دراستنا ، ملتجئين منه جديدا ذا فائدة ، إن شاء الله .

ولقد سبق القول إن شيوع صفات التقديس لهذا الحيوان أو ذاك ، أو الارتقاء به إلى حد (التآليه) فى المجتمعات البشرية ، لابد من اقترانه بوقائع أسطورية تضرب فى أعماق التاريخ ، وبالمقابل قد يكون هذا الحيوان له أهميته فى بعض القصص الدينى الذى لا يشك فيه ، لوروده فى الكتب السماوية ، لكن التحريف الذى لحق بذلك النوع من القصص كان باعثا على نسج طائفة من الأساطير والمعتقدات رهيبة وموعظة من النتائج التى آلت إليها الأحداث المرتبطة بالحيوان ارتباطا مباشرا .

وذلك هو مدخلنا فى تحديد الملامح الأسطورية المحاطة بالإبل لدى المجتمع الجاهلى ، من منطلق أن دراسة الأسطورة هى دراسة كل ما سطر عند الجاهليين تاريخا كان أو دينا ووفقا لهذا الفهم يمكننا أن نرجح أن بعض المعتقدات الأسطورية التى دارت حول الإبل مستوحاة من قصة النبی صالح (عليه السلام) ، إذ كان للناقة فيها مقام رفيع ، بوصفها معجزة النبی صالح (عليه السلام) ، حسبما أكدته بعض الآيات القرآنية (٢) ، حتى إن هذه

(١) تاريخ الأدب العربى ، بروكلمان : ١ / ٥٦ .

(٢) انظر : الآيات : الأعراف / ٥٩ ، هود / ٦٠ - ٦٨ ، الحجر / ٨٠ - ٨٤ ، الذاريات / ٤٤ ، النمل / ٤٥ - ٥٣ ، فصلت / ١٧ - ١٨ ، القمر / ٢٣ - ٣١ ، الشمس / ١١ - ١٥ ، الإسراء / ٥٩ ، الشعراء / ١٤١ - ١٥٩ . وكثيرا ما يقرن الله - سبحانه - فى كتابه العزيز بين ذكر عاد وثمود فى السور : براعة ، إبراهيم ، الفرقان ، سورة (ص) و (ق) ، والنجم ، والقمر .

القصة عرفت فى الكتب الدينية والتاريخية بقصة « ناقة صالح » (١) . بمعنى آخر إن المجتمع العربى الجاهلى بعد أن وقف مليا على أحداث تلك القصة ، واستوعب نتائجها (٢) ، أطلق العنان لخياله بأن يلحق بالناقة أساطير ومعتقدات تسبغ عليها صفات تأليه وتقديس ، فحسبنا أن نعرف أن « الأمة العربية تمتاز بخيال تصورى ، فهم يتصور الأشياء وتسترجع التجارب ، وأن العربى يأخذ شيئا من المرئيات وشيئا من المحسوسات ثم يركب منها صورة » (٣)

ومما أسهم فى ذلك « أن العرب ابتعدت بعض الشيء عن روح الحنيفية ، لتفشى عبادة الأوثان التى اصطنعها عمرو بن لحي ... ومن الطبيعى أن ابتعاد العرب عن منابع فطرتهم الأولى قد خلخل موازين العقائد والقيم » (٤) . ويبدو أن عمرو بن لحي قد استثمر وقائع قصة ناقة صالح التى كانت أحداثها مستقرة فى النفوس ، ليعمد إلى تغيير الحنيفية متخذا الناقة وسيلة لهذا الغرض ، حتى إنه كان « أول من غير الحنيفية ، وبحر البحيرة ، وسبب السائبة ، وجعل الوصيلة ، وحمى الحامى » (٥) ، ولما كانت السوائب والبحائر والحوامى تحبس لآلهتهم (٦) .

(١) انظر : مروج الذهب : ٢ / ٤٢ وما بعدها ، تاريخ الطبرى : ١ / ٢١٦ ، الكامل فى التاريخ : ١ / ٨٩ ، قصص الانبياء : ١١٢ - ١٢٧ . وخلاصتها (أن ثمود هم من العرب (العادية) كانوا يسكنون (الحجر) ، وكانوا بعد قوم عاد ، يعبدون الأصنام ، فبعث الله فيهم نبيا منهم هو (صالح بن عبيد) فدعاهم إلى عبادة الله وحده لا شريك له ، فأمنت به طائفة منهم ، وكفر جمهورهم ونالوا منه بالمقال والفعال ومموا بقتله ، وقتلوا الناقة التى جعلها الله حجة عليهم ، وكان الذى تولى قتلها رئيسهم (قدار بن سالف) ، وكانوا قد طلبوا فصيلها ولم يقدروا) .

(٢) استدلالنا متأ من أشعار بعض الشعراء الذين لمحاو إلى بعض تفاصيل هذه القصة ، منهم ، علقمة الفحل ، ديوانه : ق ١ / ص ٤٦ - ٤٧ ، أمية بن أبى الصلت : ق ٢١ / ص ٤٠٥ - ٤٠٦ ، مالك بن خالد الخناعى (ديوان الهذليين) : قسم ٣ / ٧١ ، علياء بن أرقم (الأصمعيات) : ق ٥٥ / ص ١٦٠ . ومتمم ين نويرة (مجموع شعره) : ٨٣ .

(٣) الأساطير والخرافات عند العرب ، خان : ٣٣ .

(٤) الزمن عند الشعراء العرب - قبل الإسلام - عبد الإله الصائغ : ١٩ - ٢٠ .

(٥) انظر : الأصنام ، لابن الكلبي : ٨ ، والأوائل : للعسكري : ٤٨ . والبحيرة : (الناقة تشق أذننها فلا يركب ظهرها ، ولا يجز وبرها ، ولا يشرب لبنها الا ضيف . وهى بنت السائبة ، والسائبة : الناقة إذا تابعت بين عشر إناث ليس بينهن ذكر ، سيبت ، فلم يركب ظهرها ، ولم يشرب لبنها إلا ضيف ، والتى ينذر الرجل أن يسيبها إن برئ من مرضه . والحامى : الفحل إذا نتج له عشر إناث متتاليات ليس بينهن ذكر ، حمى ظهره فلم يركب ، ولم يجز وبره ، وخلقى فى إبله يضرب فيها ، لا ينتفع منه بغير ذلك ، (انظر : السيرة النبوية : ١ / ٩١ ، ٩٢) .

(٦) انظر : اللسان (حبس) .

عرفنا بواعث نظرة العرب إلى الإبل تلك النظرة المشوية بالرهبة والتقديس ، وتحريمها على انفسهم ، كما حرموا المفقأ والمعمر (١) . وبذلك أحل عمرو بن لحي النظرة الوثنية ذات البعد الأسطوري محل النظرة الدينية الموحدة التي كانت الناقة فيها حجة الله على ثمود .

ومن هنا ندرك لماذا أخذت الأساطير تترى حول الناقة ، متجسدة بمعتقدات وطقوس وشعائر عدة ، لعل من أبرزها أن العرب ومنهم الشعراء ، كانوا يقسمون بالناقة والقسم دليل على قدسية المقسم به ، وبهذا الوعي يكون لنا أن نتأمل مثل قول عبيد بن الأبرص :

بَارَكَ فِي مَائِهَا الْإِلَهُ فَمَا يَبِضُّ مِنْهُ كَأَنَّهُ عَسَلُ (٢)

وقد انتهى استقراء أحد الباحثين المحدثين إلى « أن شعراء الجاهلية يكادون يقسمون بالإبل أكثر من قسمهم بالأصنام والأوثان » (٣) . ويبدو لنا أن هذا الاستقراء ناقص ، وغير معول عليه ، لعله بسيطة هي أن الباحث قد أحصى عشرين قصما بالإبل ورد في شعر الشعراء ، وكان عليه أن يحصى قسم الشعراء بالأصنام والأوثان أيضا حتى يخلص إلى نتيجة قاطعة تسوغ له اطلاق مثل هذا الحكم (٤) .

ولعل النابغة الذبياني أبرز الشعراء من الذين أقسموا بالإبل ، لأنه قرن اسمه بالإبل المصطحبة في السير إلى الحج ، فعظمها لذلك ، وقد جاء في معرض اعتذاره للنعمان قائلا :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرِكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَةً وَهَلْ يَأْتُمُنْ ذُو إِمَّةٍ وَهُوَ طَائِعُ
بِمُصْطَحَبَاتٍ مِنْ أَصَافٍ وَثْبَرَةٍ يَزْدُنْ إِلَّا لَاسِيَرُهُنَّ التَّدَافِعُ (٥)

(١) كانوا « إذا بلغت الإبل ألفا فقتوا عين الفحل ، فان زادت فقتوا العين الأخرى ، فذلك المفقأ والمعمر » ، وكان بشامة بن الغدير كثير المال ، وكان ممن فقا عين بعير في الجاهلية ، قال الشاعر :

فَقَاتُ لَهَا عَيْنُ الْفَحِيلِ تَعِيْفًا وَفِيهِنَّ رِعْلَاءُ الْمَسَامِعِ وَالْحَامِي

انظر : طبقات فحول الشعراء : ٧١٨ / ٢ ، والبيان والتبيين : ٩٦ / ٣ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ق ٣٨ / ص ٩٧ ، يبض يسيل قليلا قليلا .

(٣) الإبل في الشعر الجاهلي ، د . أنور أبو سويلم : ٢٦٥ .

(٤) انظر الشواهد الشعرية في : المصدر نفسه : ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(٥) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢ / ص ٣٥ - ٣٦ ، الامه : الدين والطريقة المستقيمة ، والمصطحبات : الإبل ، ولصاف وثبرة : موضعان ، والآل : جبل .

ويبدو أن السير على هذه الناقة نحو الحج ، ونحو المدوح هو دافع (لوحة الرحلة)
 التى ألفناها تقليداً فنياً موروثة فى قصائد الشعراء (١) ، وربما كان الانتهاء من طقوس الحج
 على هذه الناقة مدعاة لتفاؤل الشاعر فى انطلاقه إلى (المدوح) على نحو ما صنع النابغة
 الذبياني ، لتحقيق منفعة قبلية وشخصية معا ، كما كان قتل الناقة فى تلك اللوحة مدعاة حزن
 وشؤم ، تتضح آثارهما فى أن يجعل الشاعر موضوع قصيدته « مرثية أو موعظة » ،
 استرجاعاً لما آل إليه قتل ناقة صالح ، المخزونة آثارها فى وعى العرب ، حتى إنهم ضربوا
 المثل بها ، فقالوا : « أشأم من أحمر عاد » (٢) . على أن الخلاصة النهائية تتقرر فى نظرة
 زهير بن أبى سلمى الشمولية من حيث موازنته الرائعة بين حصيلة الحرب ، ومعطيات التاريخ
 المستندة إلى ما جره (قدار بن سالف) فى عقره تلك الناقة ، إذ يقول :

فَتُنْتَجِ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشْأَمَ كُلِّهِمْ كَأَحْمَرَ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَنْفَطِمُ (٣)

وفضلاً عن ذلك فقد تشاعم العرب ، من اسم الشهر الذى تتلقح به الناقة وهو « شوال »
 وتشاعموا من تزويج أولادهم وبناتهم فيه (٤) . حتى أصبحت الناقة فى نظر العرب - هى
 الأخرى - مثالا للشؤم وفى بعض أشعارهم ، صيروها ، كغراب البين ، قال الشاعر :

لَهِنَ الْوَجَى إِذْ كُنْ عَوْنًا عَلَى النُّوَى وَلَا زَالَ مِنْهَا ظَالِعٌ وَكَسِيرٌ
 وَمَا الشُّؤْمُ فِي نَعْبِ الْغُرَابِ وَنَعْقِهِ وَمَا الشُّؤْمُ إِلَّا نَاقَةٌ وَبَعِيرٌ (٥)

ويبدو أن « الشاعر الجاهلى الكاهن ، عوف بن عامر بن حسان » (٦) ، كان أكثر

(١) انظر دراسة وهب رومية المعقودة أساساً حول هذه اللوحة والموسومة « الرحلة فى القصيدة الجاهلية : ٤٩ وما بعدها .

(٢) الدرة الفاخرة فى الأمثال السائرة : ١ / ٢٤٧ ، ومجمع الأمثال : ١ / ٣٧٩ .

(٣) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الأنبارى : ٢٦٩ ، ولزيد من الفائدة أن الاصمعى عقب
 على هذا البيت قائلاً : إن ثمود لا يقال لها عاد لأن الله عز وجل إنما نسب قداراً إلى ثمود ، قيل : فقد قال
 « أهلك عاداً الأولى » فقال : معناه التى كانت قبل ثمود « إن هاهنا عادين » (الموشح : ٤٥) .

(٤) انظر : اللسان (شول) .

(٥) العقد الفريد : ٥ / ٣٤٧ - ٣٤٨ .

(٦) معجم الشعراء ، للمرزياني : ١٢٥ .

الشعراء تمسكا بهذا المعتقد ، لامتهانه (الكهانة) التى يبدو أنها أجازت له أن يوسم الآخرين بالجهالة والغلط ، إذ يقول :

غَلِطَ الَّذِينَ رَأَيْتَهُمْ بِجَهَالَةٍ يَلْحَقُونَ كُلُّهُمْ غُرَابًا يَنْعَقُ
ما الذنب إلا للأباعر إنها مما تُشِيتُ جميعَهم وتفرقُ
إنَّ الغرابَ بيمينه يدنو الهوى وتُشِيتُ بالشمل الشتيت الانيقُ (١)

ومما رسخ هذا المعتقد فى نفوس العرب أن « حرب البسوس » قامت بسبب ناقة ، فأضيف الشؤم إليها أيضا ، فى قولهم « أشأم من البسوس » (٢) . فضلا عن ذلك كله أن « الناقة فى الأساطير الجاهلية هى (ربة الحرب) ، تلقح الأسنة ، فتحمل حملا كريها ، وتدر دما أحمر مشؤوما » (٣) ، ومن هذا الباب أيضا ، قولهم « أشأم من ورقاء » (٤) يعنون الناقة، وهى مشؤومة ، وذلك أنها ربما نفرت براكبها فذهبت فى الأرض .

وتتضح معالم التشاؤم من الناقة ، أن قتلها فى لوحة الصراع التقليدية بعد أن تكون قد شبعت بـ « بقر الوحش » أو « ثور الوحش » ، مدعاة لأن يكون غرض القصيدة « مرثية أو موعظة » وهو عرف سار عليه شعراء العصر الجاهلى ، نزوعا إلى موروث دينى قديم ، تختزنه الذاكرة الجماعية بلا استثناء ، ولعل عينية أبى نؤيب الهذلى ، هى أوضح القصائد التى ينطبق عليها ذلك (٥) ، إذ كان رثاؤه لأبنائه تاليا للوحة مقتل الناقة ، فى اتساق لم يأت اعتباطا ، وبمعنى أدق أن قتل الناقة هو الذى أحل الشؤم عليه ، وأفضى إلى موت أعز من يحب .

وقد لمح الجاحظ إلى تفاصيل تلك اللوحة ، وانتهى استقراؤه بهذا الشأن إلى القول

(١) الأتوار ومحاسن الأشعار ، للشمشاطى : ١٨٤ .

(٢) الدرة الفاخرة فى الأمثال السائرة : ١ / ٢٣٦ ، وانظر : مجمع الأمثال : ١ / ٣٧٤ .

(٣) دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . أنور أبو سويلم : ١١٢ .

(٤) مجمع الأمثال : ١ / ٣٨٥ .

(٥) انظر : العينية كاملة فى ديوان الهذليين : القسم الأول : ١ - ٢٠ ، وقيل إنه نظمها فى هلاك خمسة بنين له فى عام واحد ، وفى رواية أخرى : كان له بنين شربوا من لبن شربت منه حية ثم ماتت فيه ، فهلكوا فى يوم واحد ، انظر : المصدر نفسه .

« من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هى التى تقتل بقر الوحش ... ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها » (١) .

ومن الملامح الأسطورية الأخرى المقترنة بالناقة « أن بعضهم إذا حضره الموت يقول لولده : ادفنوا معى راحلتى حتى أحشر عليها ، فإن لم تفعلوا حشرت على رجلي ، فيربطون الناقة معكوسة الرأس إلى مؤخرها ، مما يلى ظهرها ، أو مما يلى كلكها ، ويأخذون ولية فيشدون وسطها ، ويقلدون عناق الناقة ويتركونها عند القبر ، ويسمون تلك الناقة (البلية) والخيط الذى تشد به ولية » (٢) . ومبعث هذه الشعيرة - حسبما نعتقد - هو أن الناقة ستشهد له أنه قد سار بها نحو الحج ، وأدى طقوسه المطلوبة - خلال حياته الدنيوية - وما هو اليوم يصحبها شفيعة وشاهدة له فى يوم الحشر ، إذ لا يمكن أن نتصور أنه يركبها بالمفهوم المادى ، لعملية الركوب ، إنما فى بعدها المعنوى ، إذ لو كان الأمر كذلك لاتخذ أى دابة أسرع منها سيرا ، أما من ذهب إلى أن « الناقة التى يصفها طرفة (فى معلقته) » (٣) ، ليست إلا سفينة العبور إلى الحياة الثانية ، وهى تشبه ألواح نوح التى صنع منها الفلك الذى أنقذهم من الطوفان ، وهو نفس الفلك فى الملاحم القديمة ، الذى صنعه أتونبشتم ، أو الذى عبر به جلامش بحار الموت » (٤) فهو تأويل بعيد ، وفيه رؤية يغلب عليها الخيال ، أكثر مما تنسجم مع الموروثات الأسطورية ، إذ لو صح هذا الافتراض لما اقتصر الأمر على ناقة طرفة وحدها ، لكان الأولى أن تشيع فى شعر الشعراء الآخرين أيضا ، بينما نجد الإشارة إلى الناقة (البلية) قد وردت عند أحد عشر شاعرا ، مما يشكل ظاهرة جديرة بالالتفات إليها ، وقد رصدوها من زوايا نظر مختلفة (٥) .

(١) الحيوان : ٢ / ٢٠ .

(٢) انظر : المحبر : ٣٢٣ ، الأمثال ، لأبى عكرمة الضبى : ٩٧ ، المعانى الكبير ، لابن قتيبة : ٣ / ١٢١٠ ، طبقات الأمم ، لصاعد البغدادي : ٤٤ ، اللسان (ولى) ، نهاية الأرب : ٣ / ١٢١ ، صبح الأعشى : ١ / ٤٠٤ .

(٣) بلوغ الأرب : ٢ / ٣٠٧ .

(٤) أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١ / ٢٥٢ .

(٥) انظر : شعر أبى ذؤاد : ق ٤ / ص ٢٩٠ ، ومعلقة الحارث بن حنظلة : شرح المعلقات السبع ، للزوزنى . : ٢٢ ، وشرح ديوان ليلى : ق ٤٨ / ص ٣١٩ ، وديوان بشر بن أبى خازم : ق ٢٥ / ص ١٢٠ وشعر أبى زبيد الطائى : ق ٥ / ص ٢٥ ، والمفضليات (تصيدة الجميع الأسدى ، ق ١٠٩ / ص ٢٦٨ وقول عويمر النبهانى (بلوغ الأرب : ٢ : ٣٠٩ ، وقول مطرود بن كعب (أديان العرب : ١٠٦) وقول بعضهم (بلوغ الأرب : ٢ / ص ٣٠٩) .

لعل من أوضح النصوص التى تطالعنا فى هذا المجرى ، أبيات جريبة بن الأشم
الفقعى :

يا سعدُ إمّا أهلكنُ فإنتى	أوصيك إن أخا الوصاة الأقربُ
لا تتركُن أباك يعثرُ راجلاً	فى الحشر يُصرعُ لليدين ويُنكبُ
واحملُ أباك على بعيرٍ صالحٍ	وتقِ الخطيئة إن ذلك أصوبُ
ولعل لى مما جمعت مطيه	فى الهار أركبها إذا قيل اركبوا (١)

وكذلك فى أبيات عمرو بن زيد الكلبى فى وصيته لابنه أيضا :

ابنى زودنى إذا فارقتنى	فى القبرِ راحلةً برحلٍ قاتِرٍ
للبعث أركبها إذا قيل اظعنوا	مستوسقين معا لحشرِ الحاشِرِ
من لا يوافيه على عيرانةٍ	والخلقُ بين مدفعٍ أو عاثِرٍ (٢)

فقولهما : « بعير صالح » و « تق الخطيئة » و « من لا يوافيه على عيرانة » و « الخلق
بين مدفع أو عاثر » - كما هو الحال فى الحج - تقترب من تأويلنا الذى ذكرنا أنفا .

ومن المعطيات الأخرى التى خلفتها ناقة صالح (عليه السلام) فى عقائد العرب
ومعتقداتهم الأسطورية ، أن اتخذت بعض القبائل الجمل إلها معبودا على نحو ما هو معروف
عن (طيء) (٣) ، وبعضهم كان يصطحبه فى الحروب تيمنا به ، مثلما صنعت تميم (٤) . ومثل
هذا يقال عن ناقة الملك الفسانى (يزيد بن عمرو) ، إذ كانت « محماة وفى عنقها مدية وزناد
وصرة ملح ، وقد كان يمتحن بها رعيته لينظر من يجترئ عليه » (٥) وقد دفع الحارث بن ظالم
حياته ثمنا لنحره هذه الناقة ، فى قصة أوردتها المظان (٦) ، وهناك ناقة (أبى نؤاد الإيادى)

(١) المحبر : ٢٢٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٢٤ ، وطبقات الأمم (قال خريمة) : ٤٤ .

(٣) انظر : أديان العرب : ١٢٤ ، نقلا عن أيام العرب : ١ / ٢٤٤ .

(٤) انظر : الكامل فى التاريخ : ١ / ٦٠٦ ، واللسان (زور) .

(٥) انظر : تفاصيل القصة فى العقد الفريد : ٥ / ١٥٠ .

(٦) انظر : تفاصيل القصة فى العقد الفريد : ٥ / ١٥٠ .

(الزبء) التى كانت فى نظر الإياديين ناقة ميمونة يرسلونها فحيث توجهت يتبعونها ، وكذلك كانوا يفعلون إذا أرادوا نجعة (١) .

« ولا يعنى هذا - فى رأى أحد الباحثين - أن أهل الجاهلية كانوا يعون حقيقة نبوة صالح (عليه السلام) على مثال ما روى القرآن الكريم .. فلو صح ذلك لكانوا موحددين ولكننا نهتم بما خلقتة نبوة صالح فى عقائدهم دون وعى تاريخى منهم - أما ما وعوه عن القصة فهو متعلق بالناقة ، ولعلمهم حملوها على محل النذور الجاهلية » (٢) ، منها على سبيل المثال - العتيرة والفرع بوصفهما من أبرز النذور والقرايين الحيوانية « (٣) حتى إن الناقة كانت تذبح فى « الميسر » بمراسيم عقائدية ، ويحضور الكاهن (٤) ، ولنا أن نتأمل بعض ملامح هذا الطقس فى أبيات عوف بن عطية ، الذى أضاف إليه تشبيه الناقة بالنصب الذى صب عليه الدم ، إذ يقول :

إِما تَرَيْنِي قد كَبِرْتُ وشَفَنِي	وجعٌ يُقَرَّبُ فى المجالسِ عَوْدِي
فلقد زَجَرْتُ القِدْحَ إذ هَبْتُ صَبًّا	خَرَقَاءُ تَقْذِفُ بِالْحِطَّارِ المسند
فى الزَاهِقَاتِ وفى الحُمُولِ وفى التى	أَبَقْتُ سَنامًا كالفَرَى المَجْسَدِ (٥)

وطقوس ذبح الناقة راجعة إلى الاعتقاد بأن أكل لحم الضحية المقدسة يجعل أكلها متلقيا لحياة الالهة وصفاتها (٦) ، ومثال ذلك يقال بشأن عقرهم للناقة على القبر ، لإضافتهم على صاحبه صفات التعظيم والتقديس ، على نحو ما صنع بعض العرب على قبر

(ربيعة بن مكرم) وغيره - كما سبق أن ذكرنا فى موضع سابق . ثم إن تشبيه بعض النجوم التى كانت تدور حولها أساطير عربية ، بالإبل له بعد أسطورى أيضا ، فقد كانت

(١) الأغاني (ط دار الكتب) : ١٦ / ٣٧٧ .

(٢) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٢٨ .

(٣) جاء فى اللسان : (عتر) « أن الرجل كان يقول فى الجاهلية : أن بلغت إبلى مائة عترة منها عتيرة ، والعتيرة هى الرجبية ، وهى شاة تذبح فى رجب » . وفى اللسان أيضا (فرع) : « الفرع والفرعة : أول نتاج الإبل ، والغنم ، وكان أهل الجاهلية يذبحونه لآلهتهم .

(٤) الإبل فى الشعر الجاهلى : ٢٧٧ .

(٥) الأصمعيات : ق ٦٠ / ص ١٧٠ ، الزاهقات : الدواب ، المجسد : المصبوغ بالدم . خرقاء : هوجاء ، الحِطَّار (بكسر وفتح) : الحظيرة تعمل للإبل من شجر لتقيها البرد .

(٦) الصورة فى الشعر العربى : ١٢٤ .

العرب « تسمى سهيلا الفحل تشبيها له بفحل الإبل ، وذلك لاعتزاله عن النجوم وعظمه » (١) ، وسمى (سهيل) أيضا « اللطيم » وهو الصغير من الإبل الذى يفصل عند طلوع سهيل ، وذلك أن صاحبه يأخذ بأذنه ثم يلممه عند طلوع سهيل ويستقبل به ، ويحلف أن لا يذوق قطرة لبن بعد يومه ذلك (٢) . وقالوا عن (سهيل) أيضا : إذا وقعت عين الجمل عليه مات من ساعته (٣) . كما تزعم العرب أن «قلاص النجم : هى العشرون نجما التى ساقها الدبران فى خطبة الثريا» (٤) ، وقد أودع طفيل الغنوى هذا المعتقد الأسطورى ضمن قوله :

أما ابن طوق فقد أوفى بدمته كما وفى بقلاص النجم حاديها (٥)

وإذا هبطنا من السماء إلى الأرض نجد الإبل قد اقترنت بالأمثال التى ترسخ مفاهيم ذات دلالات اجتماعية فى معالجة شؤون الحياة التى يحياها الأفراد ، فمن أمثالهم فى أخذ البرىء بذنب صاحب الجناية قولهم « كذى العر يكوى » (٦) فقد كانوا يزعمون أن الصحيح إذا كوى بحضرة ذى العر برا ، والعر : داء يصيب الإبل فى رؤوسها فتكوى الصحاح لثلاث تعديها المراض ، وقد استغلّق علينا بواعث مثل هذا المعتقد ، إذ لابد من أن تكون له امتدادات أسطورية ضاعت أصولها ، وقد أودع النابغة الذبياني مضمونه ، إذ يقول :

لكلفتني ذنب امرئ وتركتة كذى العر يكوى غيره وهو راتع (٧)

ولكى تستقيم الصورة الأسطورية المتعلقة بالإبل ، كان لابد من تعزيزها بربط الإبل بالقوى الخفية من الجم والشياطين ، بوصف هذه القوى قاسما مشتركا فى كل الكائنات التى تخلفها الأفكار الأسطورية .

وذلك ما أفادتنا به المظان ، عندما أوردت لنا « زعم العرب أن فى الإبل عرقا من سفاء الجن ، وأنها خلقت من أعنان الشياطين » (٨) .

(١) انظر : اللسان (فحل) .

(٢) المصدر نفسه (لطم) .

(٣) أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١ / ٢٤٢ .

(٤) انظر : اللسان (قلص) .

(٥) ديوان طفيل الغنوى ، تحقيق محمد عبد القادر أحمد : ق ٤٦ / ص ١١٣ .

(٦) فصل المقال ، للبكرى : ٢٨٦ .

(٧) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢ / ص ٢٧ .

(٨) انظر : الحيوان : ١ / ١٥٢ ، محاضرات الأدباء ، للراغب الأصبهاني : ٢ / ٦٣٢ .

وكذلك ما زعموه بشأن (الإبل المتوحشة) ، من أنها التي ضربت فيها إبل الجن ، وأن من نسل الجن الإبل الحوشية ^(١) ، وتتبع باحث معاصر ما أطلقتته العرب على الإبل الشريرة النفار من تسمية الإبل « الجنة » ، معتقدين أن (الجنان) قد ركبتها ^(٢) ، كما رصد اعتقادهم بعلاقة الإبل بحيوانات ومخلوقات وهمية كالسعالى والعفاريت والغيلان والدواهي ، وإطلاقهم على نوقهم أسماء ، كالناقة (العنتريس) وهي الداهية ، الذكر من الغيلان ، و(العفرناة) من العفرية وهي الداهية ، و (العيسجور) وهي السعلاة ^(٣) ، وهذا يرجح الرأى القائل « إن الجن والغول والسعلاة كانت من الحيوان فى صميم الفكرة العربية » ^(٤) .

على أن اهتمام العرب (بالإبل) لم يكن بسبب من ارتباط هذا الحيوان بالموروثات الأسطورية ، ومعبوداتهم ، والقوى الخفية حسب ، إنما تجاوزه إلى تعلق العرب بهذا الحيوان من منظور واقعى ، لكونه مناسباً لحياتهم الصحراوية أيضاً ، حتى بلغ بهم الأمر إلى أن يساؤوا فى الفداء بين أنفسهم ونوقهم ، وذلك ما نتلمسه فى قول الأعشى :

فِدَى لِبْنَى ذُهَلٍ بِنِ شَيْبَانَ نَاقَتِي وَرَاكِبُهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقَلَّتِ ^(٥)

وبشر بن أبى خازم :

فِدَى لَكَ نَفْسِي يَا بَنَ سَعْدَى وَنَاقَتِي إِذَا أَبَدْتَ الْبَيْضَ الْخِدَامَ الضُّوَانُ ^(٦)

ولعل أدراك العلماء الرواة لحقيقة أثر الإبل فى حياة العرب وشعرائها ، دفعهم إلى أن يستعيروا من فكرة الناقة ، فكرة الإبداع فى الشعر ، عندما سمو الشعراء المجودين باسم الفحول ^(٧) .

(١) انظر : الحيوان : ٢١٦ / ٦ ، ومحاضرات الأدباء : ٦٣١ / ٢ .

(٢) الإبل فى الشعر الجاهلى : الجزء الثانى (معجم الفاظ الإبل) مادة (جن) .

(٣) انظر : معجم ألفاظ الإبل (عترس ، وعفر ، وعسجر) ضمن الجزء الثانى من دراسة د . أنور أبو سويلم الموسومة بـ « الإبل فى الشعر الجاهلى » .

(٤) انظر : طبقات الأمم : ٣٨ - ٣٩ ، والأساطير والخرافات عند العرب : ٨٢ .

(٥) ديوان الأعشى : ق ٤٠ / ص ٢٥٩ .

(٦) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٢٤ / ص ١١٦ ، البيض : النساء الجميلات ، الخدام : جمع الخدمة ، وهى الخلخال ، والضوائع المتروكة بعد فقد أهلها .

(٧) انظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ٩٧ .

الثور الوحش:

يجىء مشهد الثور فى القصائد الجاهلية - فى الأغلب الأعم - عندما كان الشعراء يشبهون نوقهم به ، حتى إنهم كانوا يتجاهلون ناقتهم ، ويتحدثون عن المشبه به هذا ، وهو مشهد احتوته إحدى لوحات ذلك البناء التقليدى الفنى الموروث الذى أشار إليه القدماء (١) ، وحظى بعناية المحدثين من زاويتي نظر مختلفتين، أولاهما : اتجهت إلى دراسته دراسة فنية صرف ، وخلصت إلى أن القصيدة الجاهلية ذات اللوحات الثلاث بخاصة قصيدة مترابطة ومتصلة الأجزاء تشدها جسور لفظية ونقلات شعرية - تعاون الشعراء على استخدامها - تهىء الشاعر ، وتشعر المتلقى ، بالانتقال من لوحة إلى أخرى بنسق شعري واحد .

ثانيهما : المحاولات التى اتجهت إلى ربط مشهد الثور بمدلولات أسطورية أو دينية قديمة ، باعثها وقوف الدارسين على دلائل تشير إلى أن الثور عند العرب القدماء ، كان إلها يسمى (بعلا) ويعنى الرب والسيد والمالك (٢) فضلا عن كونه رمزا أرضيا للقمر السماوى «فقد اختير الثور لقرنيه اللذين يذكران بالهلال كحيوان مقدس لإله القمر» (٣) ، وذلك ما أكدته « صور مرسومة فى النصوص اللحيانية والشمودية » (٤) ، وهذا يتفق - على ما يبدو - مع طبيعة الإنسان القديم فى الميل إلى التجسيم أكثر من ميله إلى التجريد العام ، ثم ان القمر قد ارتبط « منذ زمن مبكر بطقوس الزراعة والخصب واستنزال المطر ، والثور فيه قوة الإخصاب ، وعليه انتشرت عبادة الثور رمزا للخصب والمطر » (٥) .

وفى ضوء هذه المعطيات انتهى أصحاب تلك المحاولات إلى « أن صورة الثور الوحشى فى الشعر العربى تحكى فى عناصرها المتكررة قصة يمكن ربطها بأسطورة القمر المعروف

(١) انظر : الحيوان : ٢ / ٢٠ ، والمعانى الكبير ، لابن قتيبة : ١ / ٢٢٤ . والشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ١ / ٧٤ - ٧٥ .

(٢) انظر : التاريخ العربى القديم : نيلسن : ٢١٣ .

(٣) التاريخ العربى القديم : ٢٠٧ - ٢٠٨ .

(٤) الفصل فى تاريخ العرب : ٦ / ٥٤ .

(٥) مواقف فى الأدب والنقد ، د . عبد الجبار المطلبي : ١٠٢ .

باسم ثور « (١) ، أو أنها « تطور لترانيم وملاحم دينية قديمة تتصل بقدسية الثور ، وما كان يرمز إليه من الخصب والمطر والاتحاد به بالصيد ، ولكنها لم تعد تحمل مغزى دينيا بل انتهت إلى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية وإن لم تخل من إشارات وسمات هي بقايا قدسية انقرضت يستطيع الملم بأصولها فهمها والنفاذ إلى إيماءاتها ومراميها « (٢) وذهب باحث آخر إلى أبعد من ذلك ، إذ أرجع مشهد الصراع الذي يخوضه الثور مع (كلاب) إلى منطق السماء في نظر الجاهليين ، حيث « هنالك ثور وصياد وكلاب ... وجاءت رحلة الشاعر الجاهلي موازية لذلك المنطق » (٣) كما يرى أحد الباحثين « أن بين رحلة الشعراء الجاهليين وملحمة كلكامش البابلية كثيرا من الشبه ، ففيهما ثور وحشى يحتل جزءا أساسيا ، وفيها تجواب طويل « (٤) . أما خارج تلك اللوحة التقليدية ، فقد أحيطت بالثور أبعاد أسطورية أيضا ، من ذلك أن العرب « كانوا يزعمون أن الجن هي التي تصد الثيران عن الماء حتى تمسك البقر عن الشرب حتى تهلك » (٥) .

ومن قبيل الإشارة « إلى طقس سحري قديم ، مارسه الانسان الجاهلي إزاء حيواناته ، وأن هذا الطقس له علاقة بالسقيا والإرواء والإخصاب » (٦) كما رأى بعضهم « في وصف الشعراء للثور بقايا ذلك التراث الديني القديم الذي اندثرت طقوس عبادته ، ولم يبق منها سوى إشارات موجزة ، توحى بالمعتقد القديم ، وتوهم إلى ... ولذلك قرن الشعراء صورة الثور بصور الكواكب المعبودة » (٧)

تلك أبرز الإشارات الأسطورية التي رصدها الباحثون حول (ثور الوحش) مسقطين إياها على مشهد الصراع الذي يخوضه ، منطلقين من حقيقة فحواها « أن صور الثور

(١) الصورة في الشعر العربي ، د . علي البطل : ١٢٤ .

(٢) مواقف في الأدب والنقد : ١٠٧ .

(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، د . نصرت عبد الرحمن : ١٤٤ - ١٤٥ .

(٤) أيام العرب ، د . عادل البياتي : ٢٣٧ / ١ .

(٥) الحيوان : ١٩ / ١ .

(٦) المطر في الشعر الجاهلي : ١٦٢ .

(٧) المصدر نفسه : ١٦٢ - ١٦٣ .

الوحشى لا ترتبط بحياة الشاعر الشخصية بقدر ارتباطها بأحداث أسطورية فى العقائد القديمة» (١) .

أن تعليقنا على كل ما قيل بشأن (لوحة الرحلة والصراع) سنرجئ الحديث عنه فى باب (الخصائص الفنية - لا سيما محور الأسطورة والبناء الفنى) لصلته الوثيقة بتلك اللوحة وتجاوزا للتكرار ، وسنمضى قدما فى الكشف عن الأبعاد الأسطورية المتعلقة بالثور مما هو خارجها .

أما بالنسبة لزعم العرب القائل : « أن الجن هى التى تصد الثيران عن الماء حتى تمسك البقر عن الشرب فتهلك » (٢) فإننا نسلم به كمعتقد أسطورى ، كما سلم به غيرنا (٣) ، وهو - فى الأغلب الأعم - امتداد للأفكار الأسطورية التى سادت فى وادى الرافدين ، عندما « كان اهل بابل وأشور يعتقدون أن العفاريث من الجن تدخل الاصطبلات الخاصة بالحيوانات فتؤثر فيها » (٤) وفى تأكيد ذلك أن القوى الخفية (من الجن والشياطين) كانت تشكل لازمة من لوازم الفكر الأسطورى ، من منطلق أن لهذه القوى فى نظر المجتمعات سطوتها على كثير من الكائنات ، فضلا عن أثرها فى الحيوان . وإن كان لقدامى العلماء رأى فى تفسيرها من زاوية نظر إسلامية ، تفرغ محتواها الأسطورى ، كالجاحظ إذ يقول : « وكانوا إذا أوردوا البقر فلم تشرب إما لكدر الماء أو لقلة العطش ضربوا الثور ليقتم الماء ، لأن البقر تتبعه ، كما تتبع الشول الفحل ، وكما تتبع أتن الوحش الحمار » (٥) ، أما أصحاب الرؤية الأسطورية فقد عللوا بقولهم « إن هذا الطقس له علاقة بالسقيا والإرواء والإخصاب . فربما كان ابتداء الثور بالشرب إغراء له كى ينزل المطر ، أو تكريما لصانع المطر الذى كانت الغدران من فعله ونتاجه، أو تذكيرا له بعواقب الجفاف والجذب والإهانة والحرق والنار » (٦) .

أما وجهة نظرنا بهذا الشأن ، فإنها تتلخص فى اعتقاد العرب بحلول أرواح شريرة فى

(١) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ٢٩ .

(٢) انظر : الحيوان : ١٨ / ١ ، بلوغ الأرب ، للأوسى : ٢ / ٣٠٣ .

(٣) انظر : تاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى - د . شوقي خفيف : ٩٥ ، ودراسات فى الشعر الجاهلى : ٢٠٢ وما بعدها .

(٤) الحياة اليومية فى بلاد بابل وأشور ، كونتينيو : ٤٢٢ .

(٥) الحيوان : ١٨ / ١ .

(٦) المطر فى الشعر الجاهلى : ١٦٢ .

الثور ، فكأن هذا الضرب الواقع على ظهر الثور هو بمثابة طرد للأرواح التى حلت فيه ، لأن المتعارف عليه أن الطرق والكى ، وإحداث الأصوات، كلها أدوات كان يستعين العرب بها لطرد الشياطين ، على نحو ما كان يصنعون بالدينغ - كما سبق أن ذكرنا - .

ومما له صلة بموضوعنا ما يراه بعضهم « أن عادة استسقاء العرب بالبقر هى من مخلفات عبادة الثور ، وما يرمز إليه من الخصب والمطر ، وأن النار المضربة فى حطب السلع والعشر إنما هى تطور لطقوس واحتفالات قديمة تتصل بهذا الإله - الثور » (١) .

ويبدو أن دعاء هذا الرأى قد افترقوا الدليل المادى الذى يؤكد مصداقية ما ذهبوا إليه ، حتى إنهم لم يعثروا على مثل هذه الشعائر أو ما شابهها عند الأسلاف ، ولذلك يبقى استنتاجهم قائما على الافتراض لا غير ، ويرى أحد الباحثين المحدثين شعائر استسقاء العرب بالبقر وبغيرها من البهائم « كأنهم يسترحمون الله بها ويقولون : اللهم إن كنت حرمتنا الغيث لسوء أعمالنا فارحم هذه الحيوانات التى لا ذنب لها ، ولا تؤاخذنا بذنوبنا » (٢) .

بيد أننا ننظر إلى هذه الشعائر من زاوية أخرى هى أن البقر المستخدم هو نوع من القربان الذى يقدمه المعنيون بالجذب رضاء للأرواح المتحركة فى المطر ، مما له فى الشعائر التى كانت تمارسها أقوام الشعوب الأخرى ، فحين كانت الحاجة إلى المطر تشتد كانوا «يتوسلون إلى أرواح أسلافهم القدامى ... أن يهبوهم القدرة على إسقاط الأمطار الغزيرة ، وذلك نظرا للاعتقاد السائد عندهم أن السحب عبارة عن أجسام تتولد فيها الأمطار بفضل الطقوس (الشعائر) التى يمارسونها » (٣) .

ومن الجدير ذكره أننا نلمح تكرار معتقد (ضرب الثور) الأسطورى على السنة شعراء العصر بصيغ فنية متباينة ، فى معرض التعبير عن تحقيق قيم العدالة التى كانوا هم أنفسهم يفتقدونها ، وهم يواجهون موقفا أنيا ، يتجسد فى تولى القبيلة عنهم ، وإحجامهم عن

(١) مواقف فى الأدب والنقد : ١٠٧ .

(٢) قس بن ساعدة الإيادى - حياته وشعره - د . أحمد الريبى : ٤٢ .

(٣) الفصن الذهبى : ٢٥٥ / ١ .

نصرتهم، أو قد تفتقد قبائلهم إلى مثل هذه القيم أيضا . فما كان من الشعراء إلا أن يعتقدوا تلك الموازنة الرائعة بين موروثهم الأسطوري ، وحصيلة تجارب الحياة التي خلصوا إليها .

وقد وجدوا في أسطورة (ضرب الثور) قدرة استيعاب التجارب الخاصة التي ظل الشعراء مؤهلين لبث تفاصيلها من خلالها .

وحسبنا في هذا الموضوع أن نكتفى بأحد النصوص الشعرية المعبرة عن تلك المواقف ، على أن نعود إلى هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشمول في فصول لاحقة ، ولعل نص الأعشى كفيل بإقامة القناعة فيما استعرضناه بهذا الشأن ، لا سيما في قوله :

اننى وما كلفتمونى وربكم ليعلم من أمسسى أعق وأخرى
لكالثور والجنى يضرب ظهره وما ذنبه إن عافت الماء شرباً (١)

كما رأوا تشبيه الثور بالكواكب المعبودة ، بقايا ذلك التراث الدينى القديم الذى اندثرت طقوس عبادته ، ولم يبق منها سوى إشارات موجزة توحى بالمعتقد القديم ، وتومئ إليه « (٢)

وسنعرض لهذا الموضوع بشيء من التفصيل والاتساع في مبحث (التشكيل الصوري) من الفصل الخامس .

أما بشأن (الحمار الوحشى) ، فنحن مع الراى القائل بأن « التاريخ تحيفه ، فلم يكشف لنا عن صورته في الدين القديم » (٣) وقيل عن الظليم الشيء نفسه (٤) .

(١) ديوان الأعشى : ق ١٤ / ص ١١٥ .

(٢) المطر في الشعر الجاهلى : ١٦٢ .

(٣) الصورة في الشعر العربى : ١٢٢ .

(٤) انظر : المصدر نفسه : ١٢٨ .

الغزال :

توصل الباحثون المحدثون إلى استنتاجات تومئ إلى قداسة هذا الحيوان، بعد اطلاعهم على ما رواه ابن هشام في سيرته، بشأن حفر عبد المطلب جد الرسول (صلى الله عليه وسلم) ليثر زمزم ، الذى « وجد فيها غزالين من ذهب ، وهما الغزالان اللذان دفنت جرحهم فيها حين خرجت من مكة ، ووجد فيها أسيافا قلعية وأدراعا » (١) .

إذ قالوا : « فهل نمارى فى عدم قدسية الغزال بعد أن وجد تمثاله فى الكعبة » (٢)، مرجحين فضلا عن ذلك على أن هذا « دليل على عبادة الغزال فى عصور قديمة » (٣)، ثم التفتوا إلى استنطاق بعض النصوص الشعرية ، مستشهدين بقول امرئ القيس :

وماذا عليه أن ذكرت أوانسًا كغزالانِ رملٍ فى محاريبٍ أقيالٍ (٤)

ليدللوا على إلهة الغزال بوضعه فى محاريب الملوك ، كما وضعت الشمس أيضا فى هذه المحاريب وصورت بامرأة حسناء » (٥) .

ويبدو أنهم وفقا لهذه التصورات أشاروا إلى « أن الغزالة لم تكن مقدسة لذاتها، بل لأنها رمز للإلهة الشمس ، ولذلك يحرم أكلها على عابدى الإلهة ، ولا يحرم ذبحها قربانا لها » (٦). ثم تذرعوا بالمعجمات فى تأكيد « أن الغزالة : هى الشمس، لأنها تمد حبالا كأنها تفرل، أو الشمس عند طلوعها أو عند ارتفاعها » (٧) .

وذلك ما التمسوه فى « الصور التشبيهية المختلفة التى يربط بها الشعراء الجاهليون بين الشمس والمرأة ، وبين المرأة والغزالة ... وغيرها من الحيوانات بوصفها رموزا عن الشمس يتعبد بها الجاهليون » (٨) حتى خلصوا إلى « أن حرص الشعراء على ألا يقتل الغزال فى قصائدهم كان يعنى أنه معبود كالشمس ، وقيل : ذر قرن الشمس » (٩) .

(١) السيرة النبوية : ١ / ١٥٤ .

(٢) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - : ٨٣ .

(٣) الصورة فى الشعر العربى : ٦٥ .

(٤) ديوانه : ق ٢ / ص ٣٤ .

(٥) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - : ٨٣ .

(٦) الواقع والأسطورة فى شعر أبى ذؤيب الهذلى ، د . نصرت عبد الرحمن : ٦٣ .

(٧) انظر : اللسان والقاموس المحيط (غزل) .

(٨) الشعر الجاهلى - قضاياها الفنية والموضوعية - : ٢٦٩ .

(٩) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - : ٨٣ .

تلك هي المؤشرات التي استند إليها الباحثون حول (قداسة الغزالة وعبادتها) لكننا لو تأملنا بعض هذه المؤشرات ، لاتضح لنا أنها لا ترتقى إلى دليل مادي ملموس - يقطع الشك باليقين - بشأن « عبادة الغزلان في عصور قديمة » لأن مسألة العثور على غزالين ذهبيين في (بئر زمزم) ، لا في (الكعبة) كما قيل، لا تعنى بالضرورة أن الغزالة اتخذت إلها معبودا، إذ لو كان الأمر كذلك، لأنبأتنا المظان المعنية بـ (أصنام العرب) بأخبار عنها ، من حيث تعبد العرب لها ، وهي التي لم تترك صنما إلا وأشارت إلى من كان يعبد من قبائل العرب ، حتى إنها أشارت إلى من عبد (الجمل) بخاصة ، ثم إننا نطالع أخبارا تشير إلى أن بعض الأصنام كان على هيئة حيوانات بعينها (١) ، لكن الغزالة لم تكن واحدة منها! وهل يصح أن نعد (الأسياف والأدراع) مقدسة، أو نسبغ عليها هذه الصفة ، بمجرد أنها كانت في تلك البئر!

أما مسألة (وجود تماثيل الغزلان في محاريب الملوك ، مع الشمس) فهي لا تجيز لنا أن نربط الغزالة بالشمس ، على أساس كون الشمس مقدسة ومؤلهة في نظر قدماء العرب وغيرهم ، إذ يبقى هذا الربط مجرد افتراض بعيدا عن حقيقة يمكن التسليم بها ، إذ تبدو العلاقة بين الغزالة والشمس متأتية من ضروب التشبيهات المختلفة منها « تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة » (٢) ، كما قيل « الغزال من الظباء : الشادن قبل الإثناء حين يتحرك ، ويمشى وتشبه به الجارية في التشبيه فيذكر النعت والفعل على تذكير التشبيه » (٣) ، ومن هنا يغدو هذا التشبيه « تشبيها به حركة ويطئا وسرعة » (٤) . ثم ماذا نقول إذا استعار الشاعر القرن والقرون لشعر المرأة فهل يعنى ذلك أن المرأة مقدسة لأن الغزالة وهي ذات قرون ، صورة من صور الشمس ، كما قال بذلك بعضهم (٥) . لكننا لا نعدم بعض الإشارات التي توهم من طرف خفى إلى أن الغزالة كانت مقدسة ، وتوجب على العرب عدم ذبحها ، ولعل مخاطبة الحارث بن حلزة اليشكري لبني تغلب ، بقوله :

عَنَّا بِاطِلًا وَظِلْمًا ، كَمَا تُعُ تَرُ عَنْ حَجَرِ الرُّبَيْضِ الظِّبَاءُ (٦)

(١) من هذه الأصنام (يغوث) على صورة أسد ، (ويعوق) على صورة فرس ، و (نسر) على صورة نسر، انظر : المستطرف في كل فن مستظرف : ٨٣ / ١٢ .

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ، تحقيق طه الحاجري ، ومحمد زغلول سلام : ١٧ .

(٣) اللسان (غزل) .

(٤) عيار الشعر : ٢٣ .

(٥) انظر : الاساطير - دراسة حضارية - : ٨٤ ، والصورة في الشعر العربي : ٦٣ .

(٦) شرح القصائد العشر : ٣٩٩ ، العتر : الذبح (كان الرجل منهم إذا دخل رجب وقد بلغت شأؤه مائة ، وبخل أن ينبع من غنمه شيئا صاد الظباء ، وذبحها عن غنمه ليوفى بها نذره) . الربيع : جماعة الغنم .

ما يقع ضمن تلك الإشارات، لأن الشاعر يؤنب التغليبين الذين يطالبونهم بذنوب غيرهم، كما ذبح أولئك الأطباء عن الشياه، بمعنى آخر، أن (ذبح الأطباء) كان عملا باطلا، يوجب إيقاع الذنب على مرتكبه. وعلى الرغم من تسليمنا بهذا المؤشر، إلا أنه يبقى مفتقدا إلى ما يكمل امتدادات أصوله الأسطورية، وذلك ما جعلنا نتردد بالتسليم بالأبعاد الأسطورية التي أسبغها الباحثون على الغزاة لأنها (مبتورة)، أو ناقصة البراهين. أملين أن نعثر على أدلة أكثر وضوحا، تنبئ بقداصة هذا الحيوان دون شك، وليس ذاك ببعيد.

الطيور:

ليس من شك في أن الطيور قد احتلت مكانا فسيحا في (عالم الأسطورة)، ابتداء من اعتقاد كثير من المجتمعات الأولى بأن روح الميت تتحول إلى طائر يظل هائما بين الأحياء، متخذا أسماء عدة بحسب طبيعة تلك المجتمعات التي ظهرت فيها هذه المعتقدات، فقد كان يدعى عند البابليين والأشوريين بـ «الأطمو»^(١)، ويسمى عند المصريين «كا»^(٢). وعند العرب قبل الإسلام (البومة والصدى والهامة)^(٣)، ولعل مبعث هذا الاعتقاد عند الشعوب هو تفسير مقدرة الأرواح على التنقل السريع والتطواف سواء في عالم الأحياء أو الأموات^(٤). وانتهاء بارتباطها بظاهرة (الفال والتطير والزجر والعيافة)^(٥)، وعلاقتها بالسانح والبارح، مع أن الشواهد تبين أن الزجر لم يكن مقتصرا على الطيور حسب - وإن كان هو

(١) الأطمو: أرواح غير مستقرة في (العالم الأسفل)، بسبب عدم دفنها وفقا للشعائر، أو بشكل لائق، تعود إلى عالم الأحياء لإحداث الأذى بسكانه، متزودة بأجنحة من الريش، (انظر: عقائد ما بعد الموت: ١١٢، ١١٤)

(٢) انظر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة (حضارة وادي النيل): ٩٩ / ٢.

(٣) انظر: الحيوان: ٢ / ٢٩٨.

(٤) عقائد ما بعد الموت: ١١٢.

(٥) أسهبت الدكتور ابتسام الصفار في تحليل معاني هذه المفردات مقرونة بالشواهد الشعرية والآراء، مع ذكر أسماء الكتب التي ألفت بشأنها، فضلا عن عدها دراسة «للمعتقدات المرتبطة بالخرافات والأساطير»، انظر: التطير والفال في موروثة العرب - القسم الأول: ٢٠٤ وما بعدها المنشورة في مجلة المناهل - المملكة المغربية - العدد ٢١ - ١٩٨١.

الغالب - إذ تجاوزه إلى زجر العرب حيوانات أخرى (من غير فصيلة الطيور) ، إذا أرادوا التطير أو التفاؤل بها ، كزجرهم للظباء (١) ، أو الثعلب (٢) ، وغيرهما (٣) ، ومما يتشامون به أيضا : «النطيح، والقعيد، والأعضب» (٤) ، فضلا عن اقتران تفاؤلهم أو تطيرهم بمظاهر أخرى لا علاقة لها بالحيوان، كتطيرهم من العطاس (٥)، وخلجة العين (٦) ، ومن كلمة (٧)، ومن اسم (٨)، من منطلق أن « ظاهرة الأسماء فى العربية مرتبطة بظاهرة التطير والفال ، إذا عرفنا بان التسمية بأسماء الحيوان أو النبات فى الجاهلية بخاصة هى ظاهرة أكثر شمولاً من غيرها» (٩)، كذلك تشاؤمهم أو تفاؤلهم لرؤية نجم أو كوكب (١٠) .

وإذا كان العرب والشعراء منهم ، لم يعطوا تعليلا واضحا لدواعى تشاؤمهم أو تفاؤلهم، وما اصطلحوا عليه بالسائح والبارح ، فإن قدامى العلماء قد رصدوا هذه الظواهر وعللوا من منظور واقعى ، لا دخل للغيبيات فيها ، فالمبرد يقول « العرب تزجر على السائح وتبرك به، وتكره البارح ، تتشام به ، والسائح ما أراك مياسره فأمكن صائده ، والبارح، ما أراك ميامنه فلم يمكن الصائد إلا أن ينحرف له » (١١) ، أما ابن قتيبة فرأيه يستند إلى حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، وهو «كلتا يديه يمين» إذ يفسره بقوله : « أراد معنى التمام والكمال، لأن كل شيء فى مياسره تنقص عن ميامنه فى القوة والبطش والتمام » (١٢) ، ويجمع ابن

(١) ديوان عنترة ، تحقيق محمد سعيد مولدى : ق ٢٤ / ص ٢٩٧ .

(٢) انظر : الحيوان : ١ / ١٤٨ .

(٣) انظر : الأنوار والمحاسن : ١٨٤ .

(٤) الحيوان : ٢ / ٣١٦ .

(٥) ديوان امرئ القيس : ق ٣٠ / ص ١٧٢ .

(٦) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٢٥ / ص ١١٨ .

(٧) انظر : الحيوان : ١ / ٣٢٤ .

(٨) انظر : المصدر نفسه : ١ / ٣٢٤ ، والاشتقاق ك ١ / ٣ ، والصاحبى فى فقه اللغة ، لابن فارس : ٩٤ .

(٩) التطير والفال فى الموروث العربى - القسم الثانى - : ٢٠٢ .

(١٠) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ق ٢١ / ص ٦١ ، وديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل

العطية : ق ٢ / ص ٣١ ، وديوان الأسود بن يعفر ، صنة د . نوري القيسى : ق ٢٠ / ص ٣٤ .

(١١) النهاية فى غريب الحديث : ١ / ٨٥ .

(١٢) الاختلاف فى اللفظ ، لابن قتيبة : ٣٠ ، نقلا عن بحث الدكتورة ابتسام الصفار (التطير والفال فى

الموروث العربى) القسم الثالث : ١٧٩ .

الأثير - فيما نقله إلينا ابن منظور - بين رأى المبرد وابن قتيبة ، معللا التيمن بالسانح «لأنه أمكن للرمى والصيد » والتطير بالبارح « لأنه لا يمكنك أن ترميه حتى تنحرف » (١) .

وأيد بعض الباحثين المعاصرين تلك التعليقات، مع ترجيحهم أن « أساس الفكرة بدائية متعلقة بالصيد وطلب الرزق ، فالיום الذى يرجع فيه العربى غانما بالصيد والرزق لأهله هو يوم يمن وتفاؤل ، وقد تمكن فيه الصائد من صيده ، لأنه مر على جهة يمينه ، واليمين دائما هى الأقوى من اليسار ... من هنا ارتبطت اليمين بالخير ، واليسار بالشر ، ثم تنوسى أصل التفاؤل أو التشاؤم المتعلق بالصيد وبقيت الفكرة مطلقة بعيدة غير مقترنة به » (٢) . ومع فضل قدامى العلماء علينا، واعتزازنا بتعليلاتهم ، فضلا عن قيمة آراء المحدثين ، إلا أنها - لا تستقيم من وجهة نظرنا المتواضعة - كقاعدة مطردة ، وذلك لأسباب أبرزها : أن العرب كانوا مختلفين أساسا بأمر السانح والبارح « فمنهم من يتيمن بالسانح ويتشام بالبارح ، ومنهم من يخالف ذلك » (٣) ثم إن الفكرة البدائية لم تكن مرتبطة بالصيد حسب، بقدر ارتباطها بعالم الجن والشياطين ، والدليل على ذلك أن سكان وادى الرافدين القدماء ، كانوا يقومون بجملة شعائر خلال الاحتفالات الدينية منها « استشارة الفأل لطرد الشرور والشياطين من الأحياء والبيوت » (٤) وإذا أضفنا إلى ذلك رأى القائل بأن « للتطير صلة بعقيدة استحالة الأرواح طيورا بعد مفارقتها للأجساد » (٥) وربطناه بمن يقول : «إن الجن والشياطين هم النفوس البشرية المفارقة عن الأبدان بحسب الخير والشر » (٦) . وأخذنا فى الحسبان ادعاء العرب بأن كهنتهم قد اختصوا بهبة اختراق الغيب عن طريق الجن والشياطين ، وعلامات الفأل والتطير والزجر والعرافة، مما « ليس موجودا فى سائر العرب، وإنما للخاص منها الفطن » (٧) اتضحت لنا معالم الصورة التى جوهرها هو دفع أذى تلك القوى الخفية التى تبدو علاقتها بالحيوانات من تصور العرب «إن الجن يركب كل وحش من البهائم والطيور إلا الأرانب لمكان الحيض» (٨)،

(١) انظر : اللسان (طير) .

(٢) الطير والفأل فى موروثنا الأدبى (القسم الثالث) : ٧٨٨ .

(٣) اللسان (طير) .

(٤) المعتقدات الدينية فى العراق القديم : ٤٦ .

(٥) الفصل فى تاريخ العرب : ٦ / ٧٨٨ .

(٦) عبقر ، شفيق المعلوم : ٦٠ .

(٧) مروج الذهب : ٢ / ١٦٥ .

(٨) محاضرات الأدباء ، الراغب الاصفهاني : ٢ / ٦٣٢ .

أو تأتي على هيئتها . ولما كان أكثر العرب يتبرك بالسانح ، ويتشام بالبارح - كما مر بنا - ، مرجحين أن جهة اليسار كانت نافذة تطل منها الجن والشياطين لتوسوس في نفوس البشر، أو مصدر أذى أو شؤم، حتى بعد ظهور الإسلام ظلت إيمين هي الغالبة ، قال تعالى « أما من أوتى كتابه يمينه ... فهو في عيشة راضية وأما من أوتى كتابه بشماله فيقول يا ليتني لم أوت كتابيه » (١) ولا شك في أن أصحاب الشمال كانوا ممن أغوتهم الشياطين ، وحسبنا في ذلك أن « ذات إيمين هي الجنة ، وذات الشمال هي النار » (٢) والنار مأوى الشياطين دون خلاف . وروى عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قوله : « إذا أكل أحدكم فليأكل بيمينه ، فإن الشيطان يأكل بشماله ويشرب بشماله » (٣) .

فضلا عن ذلك كله أن التطير أو التفاؤل من بعض الطيور والحيوانات لم يأت من سانحها أو بارحها على أساس صلة هذين اللفظين بالصيد، إنما لطبيعة حياة تلك الحيوانات التي غالبا ما تكون قريبة من الناس ، ولا تعيش منفردة أو لاختلاف نفسية من ينظر إليها (كالنعام والحمامة) والحصار الذي اقترنت به ظاهرة التعشير (٤) ، وكذلك قد يأتى التطير من ارتباط حيوان بعينه بأحداث تاريخية ذات (طابع مأساوى) ، ولعل تطيرهم أو تشاؤمهم من الإبل، قد يقع من هذا المجرى ، نزوعا إلى قصة (ناقة صالح) التي أسلفنا الحديث عنها فيما سبق. وما يقال عن الإبل يقال عن (الغراب) ذلك الطائر الذي تشامت به العرب كلها ، بل «إن كثيرا من الشعوب منذ العصور القديمة كانت تحس إزاء هذا الطائر إحساسا يشوبه التقديس أو الاسطورة » (٥) دون أن يفكر العرب - بخاصة - بصيده ، ولعل وروده في قصة نوح (عليه السلام) وأسطورة الطوفان البابلية أثر في ذلك ، فضلا عن عوامل أخرى سنأتى إلى ذكرها ، فقد حدثنا الجاحظ « أن نوحا حين بقى في اللجة بعث الغراب فوقه على جيفة ولم يرجع ، ثم بعث الحمامة لتتظر هل ترى في الأرض موضعا يكون للسفينة مرقأ، استجعلت على نوح الطوق الذي في عنقها، فرشاها بذلك، أى فجعل ذلك جعلاً لها ، والعامّة تضرب المثل

(١) اللسان (طير) .

(٢) الحاقة : ١٩ ، ٢١ ، ٢٥ .

(٣) جامع البيان (تفسير الطبري) : ٢٧ / ١٧٠ .

(٤) البرصان والعرجان ، الجاحظ : ٥٩٢ .

(٥) انظر : التلميز والقال في الموروث الأدبي - القسم الثالث - ١٩١ وما بعدها .

(٦) الفولكلور في العهد القديم : ٢ / ١٣٣ .

وتقول : ما هو إلا غراب نوح « (١) ويبدو أن أحاديث العرب عن الغراب أخذت تترى لتزيد التطير منه رسوخا لا سيما تلك « الأحاديث (المنمقة والمزخرفة) التي ابتدعها الخيال العربى، لتدخل فى مجال الأساطير من أوسع الأبواب، من ذلك، أسطورة (الغراب والديك). وخلصتها « أن الديك كان نديما للغراب، وأنها شربا الخمر عند خمار ولم يعطياه شيئا ، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب ، ورهن الديك فخاس به (غدر به) فبقى محبوسا « (٢) . وقد أودع أمية بن أبى الصلت تفاصيل هذه الأسطورة، مع إشارته إلى قصة الحمامة والغراب فى قصة نوح ، ضمن قوله :

جزى الله الأجلُ المرءَ نوحا	جزاء البرِّ ليس له كذابُ
بما حمَلتْ سفينتهُ وأنجَتْ	غداة أتاها الموتُ القلابُ
بساية قامَ ينطقُ كلُّ شىءٍ	وخان أمانةَ الديكِ الغرابُ
وأرسلتِ الحمامة بعدَ سبعٍ	تدلُّ على المهالكِ لا تهابُ (٣)

وقوله أيضا :

ومرهنة عند الغراب حبيبه	فأوفيت مرهونا وخلفا مساييا
وأمسى الغراب يضرب الأرض كلها	عتيقا وأضحى الديك فى القيد عانيا

حتى يقول :

هنالك ظنُّ الديكِ إذ زال زوله	وطال عليه الليلُ أن لا مفاديا
وماذا إلا الديك شارب خمرة	نديم غراب لا يعمل الحوانيا (٤)

كما مارست بعض قبائل العرب (شعائر) خلال مواسم الحج ، لاتقاء شؤم الغراب، فقد ذكر ابن الكلبي : « أن قبيلة (عك) إذا خرجوا حجاجا قدموا أمامهم غلامين أسودين، يصيحان « نحن غرابا عك » ، فتقول (عك) من خلفهما :

(١) الحيوان : ٢ / ٣٢١ .

(٢) للديك أسطورة أخرى ، جمعتها مع (البازى) ، انظر : تفاصيلها فى الحيوان : ٢ / ٣٦١ مع أشعار الشعراء عن كونه مرتبطا بالطقوس السحرية فى أساطير الأمم ، فهو مقدس عند أثينا ، والمصريون يقدمونه أضحية إلى الأرباب (انظر : رموز من عالم الحيوان : د . سامى الأحمد : ٦٧) .

(٣) ديوان أمية بن أبى الصلت ، تحقيق د . عبد الحفيظ السلطى : ق ٣ / ص ٢٢٧ - ٢٢٨ .

(٤) أمية بن أبى الصلت - حياته وشعره - ق ١٤٥ / ص ٣٢١ - ٣٢٣ .

عكّ إليك عانية عبادك اليمانية
كيما نحج الثانية على السّداد المناجية (١)

ونظير ذلك كان يجرى طقس عجيب من طقوس التطهير في أيونيا (إحدى مدن اليونان القديمة) ... فقد كان يختار رجلان دميّمان يزيّنان بعقود من التين المجفف ... في نهاية الطقس يطردان من المدينة رجما بالحجارة، تخلصا من النّحس، واللفظة التي استخدمت للدلالة عليهما هي (فارماكوى) Pharmakoi بمعنى العاملين عمل العقار (٢) .

فكأن (غرابى عك) هما هذان الرجلان ، إذ أن الغاية التي تجمعهما هي طرد الشر والشؤم والأرواح الشريرة عن كل من القبيلة والمدينة معا . ولذلك لا يستغرب أن ضرب المثل بالغراب في كل موضع مكروه ، حتى قالت العرب أشأم من غراب البين « (٣) وذلك « لأن الغراب إذا بان أهل الدار للنجعة ، وقع في مرايض بيوتهم يلتمس ويتقمم ، فيتشامون به ويتطرون منه... ثم كرهوا إطلاق ذلك الاسم له مخافة الزجر والطيرة « (٤) وتلك حقيقة سجلها علّمة الفحل بقوله :

وَمَنْ تَعَرَّضَ لِلْغُرَبَانِ يَزْجُرْهُمَا على سلامته لأبد مشؤومٌ (٥)

« ومن المحتمل أن عادة الغراب في أكل أجسام الموتى قد ساعدت على نظرة الناس إليه في خوف ورهبة ، إذ كانوا يعتقدون أنه في وسعهم أن يكتسبوا صفات الميت عن طريق أكل جزء من جسده « (٦) . ومن أجل تشاؤمهم بالغراب - كما يقول الجاحظ - اشتق العرب من اسمه الغربة والاغتراب والغريب (٧) ، فضلا عن تشاؤمهم - بصورة واضحة - من نعيبه ونعيقه وسواد لونه (٨) ، وحسبنا أن نتأمل الصورة التي رسم أبعادها عنتره العبسى للغراب في هذه الأبيات :

(١) الأصنام : ٧ ، والمحبر : ٣١٣ .

(٢) الديانة اليونانية القديمة ، هـ . ج . روز : ١١٣ .

(٣) الحيوان : ٢ / ٣١٣ ، ومجمع الأمثال : ١ / ٣٨٣ .

(٤) الحيوان : ٢ / ٣١٥ .

(٥) ديوان علّمة الفحل : ق ٢ / ص ٦٧ ، والبيت نفسه في ديوان سلامة بن جندل : ق ٢٣ / ص ٢٥٢ .

(٦) الفولكلور في العهد القديم : ٢ / ١٣٥ .

(٧) الحيوان : ٢ / ٣١٦ .

(٨) انظر : مجمع الأمثال : ١ / ٣٨٥ .

ظَلَعَن الَّذِينَ فَرَّاقَهُمْ أَتَوَقَّعُ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ
حَرِقُ الْجَنَاحِ كَأَن لَّحْيِي رَأْسِهِ جَلَمَانِ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مُّوَلَّعُ
فَزَجَرْتُهُ إِلَّا يَفْرُخُ عُشَّةُ أَبْدَأُ وَيَصْبِحُ وَاحِدًا يَتَفَجَّعُ
إِنَّ الَّذِينَ نَعِبْتَ لِي بِفَرَّاقِهِمْ هُمْ أَسْهَرُوا لَيْلِي التَّمَامَ فَأَوْجَعُوا (١)

وما تسميته بـ « حاتم » إلا تأكيد على أن العرب لم يكن شيئاً مما يتشاعرون به ، إلا والغراب عندهم أنكد منه ، وسموه (الأعر) كناية عن التطير منه (٢) . وظاهرة تطير العرب من سواد لون الغرب - كما أشار إليها بعض الشعراء (٣) - وأكدتها أمثال العرب (٤) ، نجد معتقداً نقيضاً لها في أساطير الشعوب الأخرى « فقد ربط لونه الأسود بفكرة بداية الخليقة ، وارتباطه بالجو جعله رمز القوة الخلاقة » ولذلك أعطته كثير من الشعوب البدائية قيمة كونية ... وألحق به بعض القوى الغامضة بخاصة التنبؤ عن المستقبل ، ولعب نعيقه دوراً في طقوس العرافة .. وهناك رمز لغراب بثلاث أرجل داخل قرص شمس - ترمز إلى مراحل الشمس الثلاث في أثناء النهار - كان أول شعارات الإمبراطورية الصينية (٥) .

خلاصة القول إن التطير أو التفاؤل ، لا يمكن فصله عن عالم الغيبيات أو القوى الخفية التي كانت في نظر العرب وراء كل مكروه يصيبهم ، فضلاً عن إسهام عوامل أخرى في ترسيخه ، وحسبنا في ذلك ما ورد في بعض الآيات القرآنية ، التي تبطل مثل هذه الدعاوى (٦) ، حتى إن الآية الشريفة التي تذكر أن الله سبحانه وتعالى بعث الغراب ليعلم قابيل الدفن، تدل على خلاف مزاعم العرب بشأن هذا الطائر (٧) فضلاً عن أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) الداعية إلى التخلص من (الطيرة) ، وغيرها ، إذ روى عنه الحديث الشريف : « لا عدوى ولا طيرة ولا هامة ولا صفر » (٨) ، إيماناً من الرسول الأعظم بأنها من أباطيل الحديث ما أنزل الله بها من سلطان .

(١) ديوان عنتره : ق ٨ / ص ٢٦٢ - ٢٦٣ ، وانظر : شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٤١ .

(٢) انظر : الحيوان : ٢ / ٣١٦ ، والعمدة في محاسن الشعر : ٢ / ٢٦٠ ، واللسان (حتم) .

(٣) ديوان النابغة الذبياني : ق ١٣ / ص ٨٩ ، وعنتره : ق ٨ / ص ٢٦٢ .

(٤) مجمع الأمثال : ١ / ٣٨٣ .

(٥) رموز من عالم الحيوان ، د . سامي الأحمد - مجلة التراث الشعبي - العدد الفصلي الثاني - ١٩٨٩ : ٧٣ .

(٦) انظر : يس / ١٣ ، النمل / ٢٧ ، ٤٧ ، ٤٩ ، الإسراء : ١٣ / ١٧ .

(٧) المائدة / الآية ١٣ .

(٨) مسند الإمام أحمد بن حنبل : ٢ / ٢٨٧ .

ومن الطيور الأخرى التى حظيت بنصيب وافر من (الأساطير) النسر. إذ اتخذ الكهان والعرافون فى حضارة وادى الرافدين القديمة أحد الفؤول التى تعينهم على التنبؤ بالغيب، فكانوا يقولون : « إذا مر نسر من جانب الملك الأيمن إلى الأيسر ، فإن الملك سوف ينتصر أينما ذهب ... وإذا أمسك نسر بسمكة أو طير وحلق بها بعيدا ثم افترسها أمام رجل فإن الأخير سوف يتعرض لخسارة ، وإذا أكل نسر حمامة فوق سقف بيت رجل ثم ترك منها شيئا ، فإن صاحب الدار سوف يزداد ثراء » (١) .

كما ورد ذكره فى أسطورة (إيتانا) التى خلاصتها أن النسر والثعبان يقسمان أيمان الصداقة المقدسة ، لكن النسر يضرر الشر فى قلبه ، ويحنث بقسمه ، بابتلاعه أطفال الثعبان الذى شكاه إلى الإله (شماش) ليأخذ له بالثأر ، فتدبر له مكيدة فيقع فى فخ ويكسر جناحاه ، ثم يدفن فى حفرة تحت الأرض ، حتى خلاصه الملك (إيتانا) لكى يطير به إلى السماء بحثا عن نبات النسل (٢) . لكن الشهرة ذات المضمون الأسطورى التى لحقت بالنسر جاءت من (لقمان عاد) (٣) وهو غير لقمان الحكيم الذى ذكر القرآن مواعظه لابنه ، فضلا عن السورة القرآنية التى تحمل اسمه (٤) ، وخلاصة ما أوردته المظان بشأن لقمان عاد هى « نودى لقمان أن قد أعطيت ما سألت ، ولا سبيل إلى الخلود ، فاختر إن شئت بقاء سبع بعرات من ظبيات عفر فى جبل وعز لا يمسه قط ، وإن شئت بقاء سبعة أنسر سحر كلما هلك نسر أعقبه نسر فكان اختياره بقاء النسر » (٥) ، وكان اسم النسر السابع (لبد) الذى طبقت شهرته الآفاق ، وصار يضرب مثلا على طول العمر والفناء معا ، حتى قالت العرب «أتى أبد على لبد» و«أعمر من لبد » (٦) ، وهى مقولة ردها بعض الشعراء بصيغ متفاوتة (٧) ، كلها تنضوى تحت استحالة الإنسان نيل الخلود مهما طال به الزمن، ولعل ليبد بن ربيعة العامرى أفضل من أودع تفاصيل قصة لقمان ولبد فى شعره ، لا سيما أحداث نهايتهما ، إذ يقول :

(١) المعتقدات الدينية فى العراق القديم : ٧٠ .

(٢) الأساطير فى بلاد ما بعد النهرين : هوك : ٥٤ .

(٣) انظر : التيجان ، وهب بن منبه : ٧٠ ، وثمار القلوب : ٨١ .

(٤) انظر : العصر الجاهلى ، د . شوقى خفيف : ٨٦ ، ٤٠٦ ، وفجر الإسلام : ٦٢ .

(٥) أخبار عبيد بن شربة (ضمن كتاب التيجان) : ٢٥٦ ، والإكليل : ٨ / ٢١٢ .

(٦) المستقصى فى أمثال العرب ، للزمخشري : ١ / ٣٦ .

(٧) انظر : ديوان النابغة الذبياني : ق ١ / ص ١٦ ، ديوان ذى الإصبع العناني : ق ٥ / ص ٤٠ ، وديوان طرفة بن العبد ، كرم البستاني : ١٣ .

ولقد جرى لبد فادرك جرته
لما رأى لبد النسور تطايرت
من تحته لقمان يرجو نهضه
ولقد رأى لقمان أن لا يأتلى (١)

والنسر فضلا عن ذلك ، من آلهة العرب التي على شاكله الحيوان ، فهو واحد من أصنام قوم نوح (عليه السلام) (٢) . وكان هذا النسر (الصنم) أيضا ، لدى الكلاع بأرض حمير (٣) ، مما يعزز الرأي القائل « أن نسرا إله عربى قديم » (٤) .

أما (نسر مراد) فهو شاهد آخر على أسطورية هذا الطائر ، وخلاصة قصته كما فى بعض المظان هى : أن قبيلة مراد « كانت تعبد نسرا ، يأتىها فى كل عام ، فيضربون له خباء ويقرعون بين فتياتهم ، فأيتهن أصابتها القرعة أخرجوها إلى النسر فأدخلوها الخباء معه ، فيمزقها ويأكلها ، ويؤتى بخمر فيشربه ، ثم يخبرهم بما يصنعون فى عامهم ويطير ، ثم يأتىهم فى عام قابل ، فيصنعون به مثل ذلك » (٥) حتى اهتموا المراديون إلى أن يقدموا له فتاة من امرأة همدانية كانت قد ولدتها لرجل منهم ، ووافق ذلك قدوم خالها ، فأخبرته أخته بما صنع المراديون ، وأنشدت تقول :

أنتنى مراد عامها عن فتاتها
تُزَفُ إليه كالعروس وخالها
فإن تنم الخود التى فديت بنا
وتهدى إلى نسر كريمة حاشد
فتى حى همدان عمير بن خالد
فما ليل من تهدى لنسر براقد (٦)

فدبر الهمدانى مع أخته مكيدة ، مكنته من أن يترك النسر قتिला ، ثم أخذ أخته وارتحل فى ليلته ، « فعظمت المصيبة على (مراد) بقتل النسر ، فكان هذا أول ما هاج الحرب بين همدان ومراد حتى حجر الإسلام بينهم ، وفى ذلك يقول الهمدانى (عمير بن خالد) قاتل النسر :

(١) شرح ديوان لبيد : ق ٣٩ / ص ٢٧٤ .

(٢) انظر : المستطرف فى كل فن مستظرف : ٨٣ / ٢ .

(٣) اللسان (نسر) .

(٤) محاضرات فى تاريخ العرب : ١٩٠ .

(٥) المزهر فى علوم اللغة وأنواعها ، للسيوطى : ١ / ١٦٤ .

(٦) انظر : المصدر نفسه : ١ / ١٦٥ . والخود : الشابة الحسنة الخلق .

وما كان من نَسْرٍ هَجَفُ قَتَلْتَهُ بوادى حُرَاضٍ ما تغذ مرادُ
أرحثهم منه وأطفأتُ سُنَّةً فإنْ باعدُونَا فالقلوبُ يعادُ (١)

ولغرض اكتمال المحتوى الأسطوري لهذا الحيوان، كان لابد من اقترانه (بالجن)، شأنه في ذلك، شأن غيره، من الحيوانات التي كانت تنظر إليها نظرة لا تخلو من طابع القداسة والرغبة والخوف. من هذا المنطلق، فقد زعموا « أن الجن تتراءى في صورة النسر » (٢). وبذلك تبدو الصلة المتينة التي بين العرب وهذه الطيور أكثر من مجرد مشاعر وأحاسيس وعواطف، لأنها تنزع إلى ماضٍ أسطوري موروث، أسهم في خلق هذه الصلة، كالتى نطالعتها في أسطورة (الهدهد) الذى كان موضع استحسان العرب، فى زعمهم - كما يقول الجاحظ - : « أن القنزعة التى على رأسه، ثواب من الله تعالى، على ما كان يره لأمه، لان أمه لما ماتت جعل قبرها على رأسه، وأنهم يجعلون الرائحة النتنة التى فيه بسبب تلك الجيفة التى كانت مدفونة فى رأسه » (٣)، وقد أودع أمية بن أبى الصلت، تفاصيل هذه القصة فى داليتة، لا سيما قوله:

غيمٌ وظلماءٌ وغَيْثٌ سَحَابَةٌ أزمان كَفْنٌ واسترادَ الهددُ
يَبْغِي القَرَارَ لَأُمِّهِ لِيُجَنِّهَا فَبَنَى عَلَيْهَا فِى قَفَاهُ يَمْهَدُ
مَهْدًا وَطِينًا فَاسْتَقَلَّ بِحَمْلِهِ فِى الطَّيْرِ يَحْمِلُهَا وَلَا يَتَأَوَّدُ
مِنْ أُمِّهِ يُجْزَى بِصَالِحِ حَمْلِهَا وَلِدًا وَكَلَّفَ ظَهْرَهُ مَا يَعْقَدُ
فَتَرَاهُ يَدْلُجُ مَا مَشَى بِجَنَازَةٍ فِيهَا وَمَا اخْتَلَفَ الْجَدِيدُ الْمُسْنَدُ (٤)

نخلص مما تقدم إلى أن الأساطير التى دارت حول بعض الحيوانات فى الشعر العربى - قبل الاسلام - لم تكن بمعزل عن حوادث موهلة فى القدم، كان أبطالها تلك الحيوانات، التى اكتسبت - من خلالها - الكثير من الصفات الإنسانية، وفى مقدمتها (النطق واللغة)، ليصح أن تنعت (أقاصيص الحيوان) بـ (الاباطيل) و (الأكاذيب)، بوصفهما معنى الأسطورة، وجوهرها من زاوية رصد رافضة لمنطق الأسطورة. لا سيما اقتران تلك الحيوانات بعالم الجن والشياطين، وما أحيطت به من تأليه وتقديس مقرونين بشعائر بعينها .

(١) انظر : المصدر السابق : ١ / ١٦٦ . الهجف : الرغبة الجوف، أى الواسع، والهجف : الجافى أيضا .

(٢) تاريخ الادب العربى - العصر الجاهلى - : ٤٠٣ .

(٣) الحيوان : ٤ / ١٩٧، وانظر : الشعر والشعراء : ١ / ٤٦٠ .

(٤) أمية بن أبى الصلت - حياته وشعره - ق ٢٤ / ص ١٩٤ - ١٩٥ . استراد : رجع إلى أمر الله ، ليجنأها : يدفنها ، يتأود : يتمايل ، ما يعقد : ما يجعله معوجا ، يدلج : يعانى من حمله ، الجديد : الليل والنهار .

وهناك حقيقة جوهرية مهمة هي « أن أدب قصص الحيوان، قد ظهر لأول مرة عند الإنسان المتحضر في بلاد وادي الرافدين ... وأن أثر هذه القصص قد امتد إلى الحضارة اليونانية وغيرها من الحضارات، كما امتد أثر العرب إلى الحضارة الأوروبية في القرون الوسطى » (١) .

(١) قصص الحيوان في الأدب العربي القديم، داود سلوم : ٩٠ .

الفصل الرابع

الأبعاد الفكرية والنفسية للاستطورة

وانتفاع الشعراء بها

الأبعاد الدينية

الأبعاد الخلقية والاجتماعية

الأبعاد النفسية

توطئة :

وفقا لما تقدم يمكننا القول إن الشعر العربى، كان سجلا زائرا بعلامح الأساطير العربية ومحاورها المختلفة، ووثيقة يمكن الاطمئنان إليها فى استنباط الكثير من المعتقدات والشعائر والعادات والتقاليد التى سادت الفكر العربى - قبل الإسلام - .

وهذه المعتقدات التى تسجل للشعر، هى فى حقيقتها ثمرة تراكم ثقافة الشاعر التى عملت على تكوينها عناصر عدة، فى مقدمتها امتداد عمره الزمنى، ورحلاته داخل شبه الجزيرة العربية وخارجها، ثم هناك الوافدون عليه من الأمم المجاورة، فضلا عما حظى به من ثقافة داخل نطاق بيئته واطلاعه على آثار الأسلاف المستحيلة إلى خرائب وأطلال وقبور، كما كان للديانات السماوية المنتشرة فى مواضع متفرقة من بلاد العرب أثر فى هذه الثقافة أيضا. إن هذه الروافد مجتمعة أتاحت للشاعر استيعاب الماضى، ومواكبة الحاضر، واستشراق المستقبل، حتى غدا الشاعر صاحب فكر إلى جانب كونه صاحب فن لم يكن يتأتى لكل الناس، ومن هذا المنطلق كانت العرب تطلق على الرجل الذى يقول الشعر صفة « الكامل » (١)، بكل ما تعنيه هذه المفردة من دلالات كثيرة . على أن ما يهمنى هو أن الشعراء كانوا كما نعتهم (خلف الأحمر) : « ألسنة الزمان » (٢)، ولا نخطئ إذا قلنا هذا الزمان يحمل فى تضاعيفه الفكر الأسطورى، عبر امتداده الزمنى الطويل، ليكون معينا لا ينضب للشاعر، فى محاولته الانتفاع به، وتسخيره لحياة مجتمعه، ورصد اتجاهاته الدينية والاجتماعية والخلقية والنفسية، رصدًا دقيقًا يوحى بالقدرة على المشاركة الوجدانية، والاستجابة الحقيقية لما يساور هذا المجتمع من مخاوف وقلق وحيرة . وما يؤمن به من معتقدات، وما يمارسه من شعائر .

وسبق القول إن العلاقة القوية بين الأسطورة والشعر كانت تسهم فى خلق هذا الوئام بينهما، وتتيح للشعراء أن يعتمدوا فى موضوعاتهم الفكرية على الأساطير، وينهلوا منها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، وبالمقابل لابد أن يكون الناس على وعى تام بما كان يتكلم به الشاعر، لمشاركتهم إياه معتقده، واستيعابهم للماضى الذى لم يكن مستترا عن أعينهم، وبذلك وجد الشعراء الطريق سالكة لتوصيل آرائهم، وأفكارهم للآخرين، ومما ساعد على جعل أواصر

(١) عيون الأخبار : ١٦٨ / ٢ .

(٢) خاص الخاص ، للثعالبي : ٧٦ .

الشد محكمة، وعوامل الارتباط متماسكة بين الشاعر وجمهوره، طبيعة النظام القبلى السائد فى حياة العرب - آنذاك - الذى يقضى باندماج فردية الشاعر فى جماعته، ومعنى هذا أن يكون الشاعر فى روحه وغايته معبرا عن الطبيعة الجماعية، ومفصحا عن إدراك الشاعر لوظيفته، وفهمه لرسالته، وهذه الناحية فى الشعر والشعراء تلتقى مع أبرز السمات التى تتحلى بها الأسطورة، من حيث شيوعها بين عموم المجتمع الأمر الذى يسهل على الشاعر أن يعبر عن مختلف المعتقدات الأسطورية على نحو مؤثر متميز بقدر ما تسمح له مواهبه، وحسبنا أن يكون أثر الشاعر - عندئذ - متجسدا فى حمل النفوس على فعل من الأفعال، دون أن نغفل عن حقيقة مهمة هى أن المجتمع لن يتأثر بشعر الشاعر إلا إذا كان يعالج شيئا يمس حياته بشكل أو بآخر، وإلا ضعفت استجابته « كما لا ينكر أثر هؤلاء الشعراء فى إيجاد أطر جديدة تسهم مساهمة فاعلة فى إبراز مضامين الأساطير القديمة بأشكال فنية مبتكرة، يقبل عليها الناس باندفاع وفهم، وينتفعون من عبرها انتفاعا كبيرا » (١) . وذلك لأن « أهم ما يميز الشاعر عن غيره هو القدرة التخيلية التى تجعله قادرا على الجمع بين الأشياء المتباينة، والعناصر المتباعدة، فى علاقات متناسبة تزيل التباين والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة » (٢) .

والأسطورة من جانبها، تمتلك القدرة على الحضور الدائم، والتجدد المستمر والالتقاء بتجارب الإنسان فى مختلف العصور، لأنها - أى الأسطورة - نسق لا زمانى، وهى لا زمانية فى كونها حاضرة أبدا، كتذكير دائم بالعود الأبدى للشيء نفسه « (٣) فضلا عن ذلك « كان استلهام الأسطورة واحتواؤها مضامين جديدة، يثرى العمل الأدبى، ويضفى عليه دما جديدا، يعكس النظرة الأنسانية للحياة، بكل تناقضاتها الحادة » (٤) .

ومن المؤكد أن استلهام الشعراء للأسطورة، واستنباط دلالاتها الفكرية، يعتمد أصلا على فهم الشاعر لمغزاها، وتمتعه بحواس وإمكانات الإدراك فريدة من نوعها، وهذه هى ميزة الشاعر الكبير الذى « يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها، ويحصى أشكالها وألوانها ... ويكشف لك عن لبابها وصلتها بالحياة » (٥) .

(١) انظر : الأساطير وانتفاع الشعر الجاهلى بها ، د . نورى القيسى : ١٠٠ .

(٢) مفهوم الشعر، د . جابر أحمد عصفور : ٤٣٦ .

(٣) دير الملاك ، د . محسن أطيمش : ١٢٢ .

(٤) الأسطورة فى شعر السياب : ٢٢ .

(٥) الديوان فى الأدب والنقد، العقاد والمازنى : ٢٠ .

ونخلص إلى القول إن استخدام الشاعر للأسطورة ليس عرضاً لثقافته، ودليلاً على سعة اطلاعه حسب، إنما هو بالأساس شعور عميق بالتاريخ ورؤيا توحد بين الأزمنة والامكنة، والماضى والحاضر، وتفاعل مع الطبيعة التي هو جزء منها .

ولا عجب بعد ذلك أن جعلت العرب لشعرائها مكانة سامية في نفوسهم، حتى صاروا «بمنزلة الحكام، يقولون فيرضى قولهم، ويحكمون فيمضى حكمهم» (١) . وهو وضع قضت به ظروف البيئة، ودفعت إليه حاجة المجتمع إلى قيادة معنوية .

ولغرض تحديد منافذ توظيف الأسطورة، وأبعادها الفكرية - من غير أن نتناسى، « أن الأسطورة لم تكن بأى حال من الأحوال غاية القصيدة ولم تكن القصيدة من أولها إلى آخرها اسطورة » (٢) - سنعمد إلى تقسيمها وفقاً لغلبة المعانى الكبيرة المستخلصة من تلك الأبعاد المستوحاة من الموروث الأسطوري لإدراكنا أن تلك الأبعاد دائمة المزالق، وكثيرة التداخل، كما يجى ترتيبنا لها قائماً على الترجيح، وقد انتهى استقراؤنا للأبعاد الفكرية والنفسية للأساطير والدلالات المتمخضة عنها، إلى أنها قد لا تخرج إلى أبعاد دينية، واجتماعية وخلقية، ونفسية، محاولين التماسها ضمن تضاعيف القصيدة الجاهلية الواقعية، عن طريق الإشارات والرموز الأسطورية التي قد تمت إليها بصلة مباشرة أو غير مباشرة وقد تجاوزنا رصدها ضمن الأغراض الشعرية التقليدية المعروفة لاستفراق تلك الأبعاد لها .

الأبعاد الدينية

قيل عن الأسطورة : « أنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعاً، وهى ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة، بل إنها فكرة تاريخية صبغت بصيغة الإطناب والمغالة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية فى جيل زال أثره من ذهن الناس، والناس بالطبع يكبرون الشيء الصغير لإظهار عظمة الجيل السالف » (٣) بمعنى آخر أن « فى التاريخ الأسطوري تمتزج الحقائق اللافتة فى تأريخ الإنسانية بالأعاجيب والخوارق » (٤)، ويواكب هذه الظاهرة اعتراف بقدره الشاعر على

(١) الزينة فى الكلمات العربية والإسلامية : لأبى حاتم الرازى : ٩٢ / ١ .

(٢) دراسات فى الشعر العربى القديم ، د. بهجة الحديثى : ١٩ .

(٣) الأساطير والخرافات عند العرب : ٢٠ .

(٤) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - : ٥٢ - ٥٣ .

خلق عالم شبه أسطوري، أو حالات أسطورية تؤدي فيها المخيطة الشعرية دورا عظيما، وحسبنا أن نعرف أن « الشاعر كالمؤرخ كلاهما يعتمد على الذاكرة والماضي » (١) وكان بعث الماضي ديدن الشعراء، حتى إن الشاعر كان « لا يبدأ الحديث، ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه، إلا عن طريق بعث الماضي » (٢) الذي كان التعلق به طبعاً في الناس جميعاً . وليست هناك حالة من الطلاق بين الأسطورة والتاريخ، بل إن « الأسطورة هي الرحم التي يخرج منه الأدب تاريخيا وسايكولوجيا » (٣) وتأسيسا على هذا تكون «دراسة مصادر التاريخ المختلفة، وإدراكها ليست بوصفها منفصلة تماما عن الميثولوجيا، ولكن على أنها استمرار لها » (٤)، لكن المهم في ذلك كله هو مهما تكن الرموز والإشارات الأسطورية التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، فإنها حين يستخدمها الشاعر، لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، وبالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها .

وهنا تكمن أهمية الشاعر بوصفه الفنان الذي يجمع أشباح الماضي، وخيالاته، ويمثلها في أسمع مجتمعه، وأمام أعينهم، ووسائل الشاعر في عملية ابتكاره هذه عديدة «منها الصورة ومنها المفردة التي تستطيع الإحياء بالمناخ الأسطوري » (٥) .

ولا شك في «أن استحضار الأشياء الغائبة بالكلمات كان مثيرا للإعجاب والدهشة، وبخاصة اقتران هذه الألفاظ بدلالات قوية متعددة » (٦) .

ولعل الدلالات الدينية في مقدمة نواعي توجه الشاعر إلى الأحداث التاريخية ذات الملامح الأسطورية أو شبه الأسطورية لجعلها شعرا، لا سيما تلك المتعلقة بقصص الأنبياء، « فليس صحيحا ألا يؤخذ في الحساب ما أبqqته هذه النبوات العربية في عقائد العرب، ولا أن ينظر إليها على أنها تاريخ منسى » (٧)، من زاوية رصد محرفة تلائم الفكر الأسطوري الغيبي، فضلا عن الشخصيات التي استقرت رموزا أسطورية في وعى العرب، لإحاطتها بالخوارق والأعاجيب وتناقلها في أحاديث العرب من هذا الجانب (كالصعب ذي القرنين، ولقمان بن عاد،

(١) الزمن عند الشعراء العرب - قبل الإسلام - : ٧٨ .

(٢) قرامة ثانية في شعرنا القديم : ٥٥ .

(٣) الأسطورة ، ك . ك . راثفين : ٩٧ .

(٤) الأسطورة والمعنى ، شتراوس : ٦٤ .

(٥) دير الملاك، د . محسن أطيمش : ١٤٠ .

(٦) النقد الأدبي الحديث ، د . غنيمي هلال : ٣٦٣ .

(٧) الحياة والموت في الشعر الجاهلي : ٢٧ .

وملوك اليمن وقصورهم وقلاعهم)، من منطلق «أن الأسطورة ليست تفسيراً تمليه الفائدة العلمية، بقدر ما هي استجابة لنزعات دينية وارتباطات اجتماعية» (١)، كما أن البعد الدينى هو أحد أسباب إحياء الأسطورة وتوسيعها (٢)، ولما كان أحد مظاهر «الشعور الدينى عند العرب متمثلاً فى ميلهم إلى قول الدهر، وفى أخبارهم وأشعارهم ما ينبئ بأنهم كانوا يتأملون جريان الزمان، ويستعبرون بالأولين ويذمون الدنيا» (٣)، وقد حدثنا القرآن الكريم عن مثل هذه النظرة فى قوله تعالى «وقالوا ما هى إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر» (٤).

فلا بد لنتائج استقرار الشعر الجاهلى بعد ذلك أن تؤكد أن نظر الجاهليين إلى الموت ظل مرتبطاً بمعادلة غير متكافئة الطرفين، هى «أن صانع الموت هو الزمن أو الدهر الذى يرادفه كثيراً» (٥). وقد شكل هاجس الموت إحساساً مؤلماً للإنسان منذ ظهوره على صفحة التاريخ، فأسطورة ملحمة كلكامش ترينا معاناة بطلها من الموت، ونشدانه الخلود، لا سيما محاورته مع صاحبة الحانة التى تخاطبه فى قولها :

إلى أين ذاهب يا كلكامش

إن الحياة التى تبغيها سوف لا تجدها

عندما خلقت الأرباب البشرية

فرضت الموت على البشرية

واحتكروا الحياة فى أيديهم (٦).

وظل تقبل الإنسان لحقيقة الموت أمراً عسيراً، ولكن الأسطورة حاولت القضاء عليها، عندما بينت أن الموت لا يعنى فناء الحياة الانسانية، وكل ما يعنيه هو تغيير فى صورة الحياة، أى حلول صورة من صور الوجود محل أخرى، وذلك ما نتأمله فى (الأوديسا) التى يتساعل بطلها «ألا يحتمل أن تكون الحياة هنا هى الموت بالفعل، وأن يكون الموت بدوره هو الحياة» (٧).

(١) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - : ٥٥ .

(٢) انظر : انظر : الأساطير وانتفاع الشعر الجاهلى بها : ١٠٠ .

(٣) انظر : الزمن عند الشعراء العرب - قبل الإسلام - : ١٦ - ١٧ .

(٤) الجاثية : ٢٤ .

(٥) هاجس الخلود فى الشعر العربى - قبل الإسلام - ، مجلة أفاق عربية، السنة الحادية عشرة، العدد العاشر، لسنة ١٩٨٦ : ٩٧ .

(٦) ملحمة كلكامش ، ترجمة : د . سامى الأحمد : ٤١٦ .

(٧) الأسطورة والدولة، أرنست كاسيرر : ٧٥ .

ومثل هذه النظرة تقترب كثيرا من نظرة بعض الشعراء إلى الحياة، ولعل (الأفوه الأودى) أفضل من رسم أبعادها، عندما عد الموت الذى رمز له بـ « بيت الحق » خطوة نحو الحياة الأبدية ، وذلك فى قوله :

فرموا له أثوابه وتفجعوا ورن مننات وثار به النفر
إلى حفرة يأوى إليها بسعيه فذلك بيت الحق لا الصوف والشعر^(١)

ومن أجل التسليم بحقيقة الموت، لم يجد الشعراء بدا من الاعتراف من (أخبار العرب البائدة)، التى زعموا أنها « أساطير الأولين » لاسيما أن صروحهم الباقية قد أدامت الصلة بينهم وبين عرب الجاهلية، وذلك ما أكده المسعودى فى معرض إشارته إلى تلك الصروح، إذ يقول « وبيوتهم إلى وقتنا هذا أبنية منحوتة فى الجبال، ورممهم باقية، وأثارها بادية »^(٢)، لتغدو مددا لشعراء الجاهلية يقتبسون منها موضوعاتهم، ويتخذونها رمزا لبيان أغراضهم، وأفكارهم بخاصة ما يتعلق بفكرة الموت، وأثارها، ومحاولة تجاوزها، وقد التفت ابن رشيق إلى هذه الناحية مؤكدا إياها فى قوله : « ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال فى المراثى بالملوك الأعزة، والأمم السالفة ... وذلك فى أشعارهم كثير موجود، لا يكاد يخلو منه شعر »^(٣) ، يبدو أن قس بن ساعدة الإيادى قد قرر هذا المنطلق وسجله قاعدة مطردة فى قوله :

فى الزاهيين الأول- ين من الشعوب لنا بصائر
لما رأيت موارد الموت ليس لها مصائر^(٤)

فضلا عن ذلك كان بعضهم « يخلطون معنى الدهر بالقضاء والقدر »^(٥) ، ويبدو أن هذه النظرة كانت مشدودة إلى نظرة دينية وثنية متوشحة بإطار الفكر الأسطورى الغيبي، من حيث تطور هذه العقيدة فى الدهر والقدر والزمان إلى حد أن بعض العرب شخص الدهر والقضاء والقدر بآلهة يعينها، ملتجئين منها أبعاد ما يكرهون من بؤس ، وشقاء، أو فرقة، أو موت، زاعمين أن سعادة الإنسان وشقاوته تتوقفان على الدهر^(٦) .

(١) ديوان الأفوه الأودى : ضمن (الطرائف الادبية) : ١٥ ، وانظر مثل هذا المعنى : شعر السموذ : ٢٦ وديوان أمية بن أبى الصلت : ق ٤٧ / ٤٢٠ .

(٢) مروج الذهب : ١ / ٣٥٤ .

(٣) العمدة فى محاسن الشعر : ٢ / ١٥٠ .

(٤) قس بن ساعدة - حياته، خطبه، شعره : ٢٤٤ .

(٥) الأساطير والخرافات عند العرب، خان : ٤٢ .

(٦) انظر الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٩١ .

فالصنم (مناة) فى رأى بعض الدارسين هى ربة الموت ^(١)، غير مستبعدين - فى الوقت نفسه - العلاقة بين لفظة أمنية واسم الصنم (مناة) معللين ذلك أن الجاهليين كغيرهم يعتقدون بوجود إله يمثل الحظوظ والأمانى، وخاصة الموت ^(٢) .

ويبدو أن بعض اشتقاقات الكلمة قد سوغ لهم ذلك، فمنها (المنون) بمعنى (الدهر)، والمنون أيضا (المنية)، و (المنية) يراد بها الموت وكذلك من معانيها (القدر) ^(٣)، ومن هذا الباب قول أبى قلابة الهذلى :

ولا تقولن لشيء سوف أفعله حتى تلاقى ما يَمْنَى لك المانى ^(٤)

وفى رأينا المتواضع - أن ذلك التصور غير مستبعد فى إطار النظرة الوثنية إذ كان كل الأصنام - فى زعم بعض العرب - وسطاء لتحقيق أمنياتهم وفى مقدمتها (حب البقاء) ولكن الموت كان يحول دون تحقيق هذه الأمنية، فعمدوا إلى جعل (إله) هو الصنم مناة، يكون شفيعا لهم لإبعاد شبحه أو التخفيف من وطأته، كما كان شأن البابليين، إذ كانوا يقولون فى خطابهم إلى (ما منا توا) :

يا مناة يا آلهة القدر والموت

ويا أيها الروح المخيف وملك الموت ^(٥)

وكذلك صنع اليونان والرومان، فقد شخصوا الدهر وصنعوا له تمثالا ^(٦) ولما كان الموت بحسب زعمهم - من صنع (الدهر)، فقد تجاوزوا إلى نعت الدهر بصفات غير مستحبة، فتارة ينعته (بالغول)، فكأنه عمل من أعمال الشيطان، يقول أمية بن أبى الصلت :

اجْعَلِ الموتَ نُصْبًا عَيْنِيكَ واحْذَرُ غَوْلَ الدهرِ إِنَّ للدهرِ غُولا ^(٧)

(١) الأساطير والخرافات عند العرب : ١٢٨ .

(٢) الواقع والأسطورة فى شعر أبى نؤيب : ١٢٢ .

(٣) انظر : اللسان (من) .

(٤) المصدر نفسه : (منى) .

(٥) الأساطير والخرافات عند العرب : ١٢٨ وما بعدها .

(٦) انظر : الزمن عند الشعراء العرب : ٦٥ وما بعدها .

(٧) أمية بن أبى الصلت - حياته وشعره - : ق ٧٦ / ص ٢٤٦ .

وتارة أخرى نجد تظلمهم وشكواهم منه، وأحياناً يصل الأمر إلى شتمه (١)، حتى قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : « لا تسبوا الدهر، فإن الله عز وجل قال أنا الدهر، الأيام والليالي أجدها وأبليها، وأتى بملوك بعد ملوك » (٢) .

ومما يعزز القناعة بأن حديثهم عن الدهر مقترن بنظرة دينية وثنية متوشحة بمعتقدات أسطورية غيبية، قرنهم للدهر (بالاثافي) ، وهى بالأصل «إن الرجل إذا وجد إثفيتين لقدره، ولم يجد الثالثة، جعل ركن الجبل الثالثة الإثفيتين » (٣) ، ويبدو أن ذلك امتداداً لعبادتهم الوثنية، المتمثلة فى مثلثاتهم المقدسة، مثل (إساف ونائلة وهبل) ، (اللات والعزى ومناة) ، والشمس والقمر والزهرة (٤) ، فضلاً عن كون لفظة (ثالثة الاثافي) تعنى الداهية العظيمة والأمر العظيم (٥) ، كما يتضح ذلك فى قولهم « رماه الله بثالثة الاثافي » ولعل ذلك كله كان مكنوناً فى وعى الخنساء، عندما قرنت (الاثافي) بالدهر فى قولها :

كلّ امرئٍ باثافي الدهرِ مرجومٌ وكلّ بيتٍ طويلٍ السمكِ مهدومٌ
لا سوقةَ منهم يَبقى ولا ملكٌ ممن تملكهُ الأحرارُ والرومُ (٦)

وقصارى القول إن عرب الجاهلية الأخيرة كانوا يدركون طرفاً من أخبار أسلافهم، ويعرفون شيئاً من تأريخهم، لا سيما الاعلام منهم، أولئك الذين عاشوا حقيقة بسلسلة من الأعمال لفتت الانتباه إليهم، وعلى مرّ الأيام أضيف إليهم من خيال الشعراء ما وضعهم فى ذلك الإطار العجيب المملوء بالخوارق، وكان على الشعراء أن يستغلوا الماضى فى معرض تناولهم لفكرة الدهر، وكانت « دهرية متشائمة لا تخطر إلا فى ساعة الألم والحزن » (٧) وذلك التشاؤم كان وحده سبباً فى بعث الماضى والاحتفال به، فالأموات لا يذكرون إلا فى ساعات الحزن والألم والتأمل بالمصير الذى آلا إليه، ولما سيؤول إليه الأحياء من بعد .

(١) انظر طائفة من النصوص الشعرية استشهد به مؤلف (الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٩٢ .) .

(٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل : ٤٩٦ / ٢ .

(٣) اللسان (ثلث) .

(٤) انظر : حديث العرب عن المثلثات ، والرقم (ثلاثة) فى الزمن عند الشعراء العرب - قبل الإسلام - : ٥٣ - ٥٤ .

(٥) انظر : اللسان (ثلث) .

(٦) ديوان الخنساء : ١٢٧ . الأحرار : أرادت بهم العرب .

(٧) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٩٨ .

كل ذلك مواساة للنفس، وتخفيف من هولها، فضلا عن أن رموز الماضي كانت موعظة وعبرة وحكمة للأحياء جميعا. وتبقى حقيقة مهمة هي أن الإنسان ما إن يدرك حقيقة الموت، حتى يبدأ مرحلة البحث عن الخلود، لاسيما في جانبه (المعنوي)، وذلك وحده كاف ليقوم القناعة بأن شعراء العصر وجدوا منفذا يطلون منه على الماضي البعيد، ليؤكدوا حقيقة أن الدهر كان مهلكا لمن قبلهم، دون تمييز بين ملوك مؤلهين، أو سادة أرياب، وأن الفناء مصيرهم، وهو مصير اللاحقين أيضا، وقد أودع عمرو بن قميئة تفاصيل هذه الرؤية ضمن قوله :

قَدْ كَانَ مِنْ غَسَانٍ قَبْلَكَ أَمْرٌ لَأَكْ وَمَنْ نَصَرَ ذَوَّ هِمَمٍ
فَتَتَوَجَّؤْا مَلَكًا لَهُمْ هِمَمٌ فَفَنُّوا فَنَاءَ أَوَائِلِ الْأَمَمِ
لَا تَحْسِبَنَّ الدَّهْرَ مُخْلِدَكُمْ أَوْ دَائِمًا لَكُمْ وَلَمْ يَدَمْ
لَوْ دَامَ دَامٌ لَتَبَعَ وَنَوَى الْ- أَصْنَاعُ مِنْ عَادٍ وَمِنْ إِرَمِ (١)

ويعد الربيع بن ضبيع الفزاري من أكثر الشعراء تطرقا لأخبار الماضين في شعره، مما لفت انتباه رواة الأخبار والمؤرخين إليه (٢) ، كذكره ملوكا أسطوريين في سيرتهم وأخبارهم، مثل ذي القرنين في قوله :

أَلَا أَيْنَ نُو الْقَرْنَيْنِ أَيْنَ جُمُوعُهُ لَقَدْ كَثُرَتْ أَسْبَابُهُ ثُمَّ قَلَّتْ (٣)
وقوله أيضا :

فَهَلْ بَعْدَ ذِي الْقَرْنَيْنِ مَلِكٌ مَخْلُدٌ وَهَلْ بَعْدَ ذِي الْمَلِكَيْنِ يَوْمَ فَلَاحِ (٤)
وذكره للصعب وهو (الصعب بن الحارث الرائش الحميري) في قوله :
وَالصَّعْبُ لَمَّا عَتَتْ أُرُومَتُهُ وَخَانَ رَيْبُ الزَّمَانِ فَادْكُرَا (٥)

(١) ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل إبراهيم العطية : ق ٢٧ / ص ٨٠ وانظر : ديوان ذي الإصبع العلواني : ق ٢٠ / ص ٨٣ .

(٢) الربيع بن ضبيع الفزاري - حياته وشعره ، د . عادل البياتي ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد العاشر / ١٩٨٤ : ٣٢ .

(٣) المصدر نفسه : ق ٢ / ص ٤٥ .

(٤) المصدر نفسه : ق ٣ / ص ٤٥ .

(٥) الربيع بن ضبيع الفزاري - حياته وشعره - : ق ٥ / ص ٤٧ ، وقد اختلف المفسرون في شخصية الصعب، انظر فاروق خورشيد في الرواية العربية : ١٢٦ .

وإشارته إلى التبع ولقمان ، كما فى قوله :

سيدركنى ما أدرك المرء تبعاً ويغتألى ما اغتال أنسر لقمان^(١)

هذا غير ذكره للملك وسادات العرب الآخرين^(٢) .

ولم يكن استلهاهم الشاعر لأخبار الملوك ، والأقوام البائدة إشباعاً لرغبات جمهوره، بل كان ذلك تخفيفاً لمعاناته من وطأة الموت أيضاً، ومثل هذا المعنى نطالعه فى شعر سويد بن أبى كاهل اليشكرى :

إن أذق حتفى فقبلى ذاقه طسم عادٍ وجديس ذو الشنع
وأبو مالك القيل الذى قتلت بنت عمرو بالخُدع^(٣)

وقد يطول بعد ذلك أمر استقصاء النصوص الشعرية التى لا تخرج فى مجملها عن إلقاء تبعية الموت على الدهر أو الزمن، من منظور الشخصيات التاريخية ذات المضمون الأسطورى^(٤) ، إذ وجد الشعراء فيما يتردد من أصداء الأساطير فى أسماء القلاع والقصور والمدن وأبطالها الأسطوريين «^(٥) وسيلة للتذكير بموضوعة الفناء والخلود فى حياة المجتمع، دون أن يقصدوا بها غرض الحكاية والقصة والتأريخ والوثيقة، وذلك ما نتأمل معطياته فى أبيات عبيد بن الأبرص، إذ يقول :

ولتأتين بَعْدَى قُرُونٍ جَمَّةٍ تَرعى مَخَارِمَ أَيْكَةٍ وَلِسُودًا
أدركتُ أَوَّلَ مُلْكٍ نَصَرَ نَاشِئًا وَبَنَاءَ سِنْدَادٍ وَكَانَ أُبَيْدًا
ما تُبْتَغى مِنْ بَعْدِ هَذَا عَيْشَةٍ إِلَّا الْخُلُودَ وَلَنْ يُنَالَ خُلُودًا^(٦)

وقد ساد الرأى عند العرب قبل الإسلام، أن قصور اليمن عريقة فى قدمها، ولشدة

(١) المصدر نفسه : ق ١٠ / ص ٥٠ .

(٢) انظر : المصدر نفسه : ٣٢ وما بعدها .

(٣) ديوان سويد بن أبى كاهل، تحقيق شاكراً العاشور : ق ١٢ / ص ٣٧، الشنع : الشهرة، أبو مالك : جذيمة الأبرص أو (الوضاح) ، بنت عمرو : الزباء .

(٤) انظر دواوين الشعراء : عدى بن زيد : ق ٣٩ / ص ١٢٢، السموأل : ٣٠، سلامة بن جندل : ق ٢ / ص ٥٥، أبى زبيد الطائى : ق ٢ / ص ٣١، شرح ديوان الخنساء ومراثى ستين شاعرة : ٧٩ .

(٥) أيام العرب ، د. عادل البياضى : ١ / ٩٤ .

(٦) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ق ٢١ / ص ٦٢ .

إعجابهم بها، نسبوا بناءها إلى الجن ، على عادة العرب « فى أن كل بناء عظيم يستلقت الأنظار كان متعلقا بالجن » (١)

ومن هذه القصور (غمدان) الذى ذكره الربيع بن ضبيع الفزارى، فى قوله :
أجار مُجِير النَّمْلِ مِنْ عَزٍّ مَلَكِهِ وَأَنْزَلَ سَيْفَ الْبَاسِ مِنْ رَأْسِ غَمْدَانٍ (٢)
ومن قصور إيلمن أيضا (ريمان) الذى ورد ذكره ضمن أبيات (شمر بن عمرو الحنفى)،
إذ يقول :

لَوْ كُنْتُ فِي رِيْمَانَ لَسْتُ بِبَارِحٍ أَبَدًا وَسُدُّ خَصَاصَتُهُ بِالطُّيْنِ
لِي فِي ذِرَاءِ مَآكِلٍ وَمَشَارِبٍ جَاءَتْ إِلَى مَنِيَّتِي تَبْغِينِي (٣)
وهناك قصر (ناعط) الذى استشهد به ليبد فى معرض حديثه عن إفناء الدهر له،
ولأربابه فى قوله :

وَكَاثِنٌ رَأَيْتُ مِنْ مَلُوكٍ وَسُوقَةٍ وَرَاحِلَةٌ شَدَّتْ بِرَحْلِ مُحَبَّرٍ
وَأَفْنَى بَنَاتِ الدَّهْرِ أَرْيَابَ نَاعِطٍ بِمَتَسِعِ نَوْنِ السَّمَاءِ وَمَنْظَرٍ (٤)
ولم تكن قصور عرب الشمال أقل شهرة من قصور إخوانهم فى الجنوب ، لا سيما
قصرى (الخورنق والسدير) اللذين خلدهما الشعراء فى كثير من القصائد (٥) ، فقد ذكر فى
بناء (قصر الخورنق) أن بانيه كان رجلا يقال له (سنمار) ، وأنه بناء عجيبا، إذ كان
«فيه حجر لو نزع لتقوض من عند آخره » (٦) مما جعله يتحول إلى أسطورة فى نظر الناس (٧)،
فضلا عن قصور (بارق، وذى الشرفات، وسنداد) التى ضرب بها المثل على أن الدهر كان لهم
ولأهلها بالمرصاد، كقول الأسود بن يعفر :

أَهْلُ الْخُورْنَقِ وَالسُّدَيْرِ وَبَارِقٍ وَالْقَصْرِ ذِي الشَّرَفَاتِ مِنْ سِنْدَادٍ

-
- (١) انظر : الإكليل (المبحث الخاص بقصور اليمن) : ٨ / ١٢٦ وما بعدها .
(٢) الربيع بن ضبيع الفزارى - حياته وشعره - : ق ١٠ / ص ٥٠ .
(٣) الأصمعيات : ق ٢٨ / ص ١٢٦ ، فضلا عن ورود ذكره فى ديوان أوس ابن حجر : ق ٣٠ / ص ٧٤ .
(٤) شرح ديوان ليبد : ق ٨ / ص ٥٥ .
(٥) انظر ديوانين الشعراء : المتلمس الضبعى : ق ١٥ / ص ٢٣٦ ، عدى ابن زيد : ٨٩ ، والاعشى : ق ٣٣ / ص ٢١٩ .
(٦) مجمع الأمثال، للميدانى : ١ / ١٦٠ .
(٧) تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - : ٢٢٦ .

أَرْضاً تَخِيرُهَا لِدارِ أَبِيهِمْ كَعَبُ بْنُ مَامةَ وابنِ أُمِّ نُؤادِ
جَرَتْ الرِّياحُ على مَكانِ دِيارِهِمْ فَكانَما كانوا على مِيعادِ (١)

ومثل هذا يقال عن (المدن العربية) ، لعل من أشهرها (تدمر) التي نسبت العرب بناءها إلى (جن) سليمان - ع - ، وذلك ما صرح به النابغة الذبياني في قوله :

ولا أرى فاعلاً في الناس يُشَبِّهُه ولا أحاشى من الأقوام من أحدِ
إلا سليمانَ إذ قال الإلهُ له قُمْ في البريةِ فاحدِّثْها عن الفَندِ
وخيسَ الجنِّ إنِّي قد أذِنتُ لهم يَبْنونُ تدمراً بالصُّفاحِ والعَمَدِ (٢)

ومن المدن التاريخية الأخرى التي دخلت في أجواء الأساطير مدينة (الحضر) التي « كان بها ملك يقال له (الساطرون) والعرب تسميه (الضيزن) ، وهو من قضاة (٣) ، ولعل الأحداث التي رافقتها كانت سبباً في تلك الشهرة ، إذ تحدثنا المظان عن محاولة ملك الفرس (سابور) لاقتحام هذه المدينة وتهديمها في رواية تقترب تفاصيلها إلى الأسطورة أكثر من اقترابها من الواقع (٤) ، وعندما تحقق للمعتدى ما كان يحلم به ، استقرت هذه المدينة في ذاكرة العرب وشعرائها رمزا خالداً على غلبة الموت ، واستحالة الخلود وقد أشار إليها أبو ذؤاد الإيادي ضمن قوله :

وأرى الموت قد تدلى من الحضـ رِ على ربِّ أهلِ الساطرون
صرعته الأيامُ من بعدِ ملكِ ونعيمِ وجوهرِ مكنونِ
ملكِ الحضَرِ والفراتِ نـ لة شرقاً فالطور من عيدين (٥)

كما تطرق إليها زهير بن أبي سلمى ، وإلى ملكها الذي لم ينج من الموت على الرغم مما أوتي من منعة وعز ، في قوله :

أو الحضَرِ لم يمنع من الموتِ ربُّه وقد كان ذا مالٍ طريفٍ وتالدِ

(١) ديوان الأسود بن يعفر : صنعة د . نوري القيسي : ق ٢٣ / ص ٢٦ - ٢٧ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ق ١ / ص ٢٠ - ٢١ .

(٣) الكامل في التاريخ ، لابن الأثير : ١ / ٣٨٧ .

(٤) انظر تفاصيل ذلك في الكامل في التاريخ : ١ / ٣٨٧ - ٣٨٨ .

(٥) شعر أبي ذؤاد الإيادي (ضمن الطرائف الأدبية) : ٣٤٧ .

أَلَمْ تَرَ أَنَّ النَّاسَ تَخَلَّدُ بَعْدَهُمْ أَحَادِيثُهُمُ وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِخَالِدٍ (١)

ونطالع مثل هذه النظرة، عند الأعشى في معرض استشهاده بأخبار هذه المدينة العريقة وملكها (٢).

ولم تغب عن ذاكرة الشعراء تلك الحصون والقلاع ، وهم يستشهدون بها تأكيداً على منعيتها ، وروعة بنائها، حتى غدا بعضها، (حمى) للمستجير بها، وكأنه (حمى الآلهة) لا يضام فيه أحد، كحصن (الأبلق) الذى لجأ إليه امرؤ القيس ، اشتهر بسببه (السموأل) ، حتى طبقت شهرة هذا الحصان ، الأفاق (٣) ، وتردد فى قصائد الشعراء ، ولعل أروع ما يطالعنا بشأنه قول سموأل :

لَنَا جَبَلٌ يَحْتَلُهُ مِنْ نَجِيرِهِ	مَنْعٌ يَرِدُّ الطُّرُفَ وَهُوَ كَلِيلُ
رَسَا أَصْلُهُ تَحْتَ الثَّرَى وَسَمَا بِهِ	إِلَى النِّجْمِ فَرْعٌ لَا يَنَالُ طَوِيلُ
هُوَ الْأَبْلَقُ الْفَرْدُ الَّذِي شَاعَ ذِكْرُهُ	يَعِزُّ عَلَى مَنْ رَامَهُ وَيَطْوِلُ (٤)

ويبدو أن شهرة بقية الحصون لم تبلغ شهرة (الأبلق)، على الرغم من الأحداث التاريخية التى شهدتها بعضها، كحصنى (المشقر والصفاء) اللذين يقال إنهما من بناء (طسم) البائدة (٥). ومن هنا - على ما يبدو - تكمن شهرتهما. وقد ورد ذكرهما بعض الشعراء منهم امرؤ القيس (٦) ، وعامر بن الطفيل (٧)، الأعشى (٨). وهناك حصن (مارد) بدومة الجندل، الذى قالت فيه (الزباء) الملكة ذات السيرة الأسطورية، وفى الأبلق وقد غزتهما فامتتعا عليها «تمرد مارد وعزّ الأبلق» (٩) فصارت مثلاً لكل عزيز ممتنع، وكان اقتران مثل هذه الحصون بلفظة (رب) تأكيداً على بعدها الأسطورى فى نظر الناس، وقد أسبغها زهير بن أبى سلمى على الحصن (مارد) فى قوله :

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٣٢٨ .

(٢) ديوان الأعشى : ق ٤ / ص ٤٣ .

(٣) انظر : مجمع الأمثال : ١ / ١٢٦ .

(٤) شعر سموأل : ١٢ ، وانظر ديوان الأعشى : ق ٢٥ / ص ١٧٩ .

(٥) انظر : ديوان الأعشى : هامش : ١٧٧ .

(٦) ديوان امرؤ القيس : ق ٤ / ص ٥٧ .

(٧) ديوان عامر بن الطفيل : ٣٧ .

(٨) ديوان الأعشى : ق ٢٣ / ص ١٧٧ .

(٩) مجمع الأمثال : ١ / ١٢٦ .

فلو كان حيّ ناجياً لوجدته من الموت في أحراسه ربُّ ماردٍ (١)

أما (سد مأرب) فهو أوضح دليل على أن أمة العرب أمة بناء وعمران وحضارة، فقد بلغت شهرته حدا جعلته يدخل في باب الأساطير من أوسعها، فقد اقترن تهدمه بنبوءتين، أولاهما نبوءة الملك الكاهن (عمران بن عامر) الذي « لم يكن في الأرض أعلم منه، وكان يخبر قومه أن بلادهم ستخرب آخر الزمان، وكانوا يكتمون ذلك من قوله، ويقولون شيخ قد كبر » (٢)، وثانيتهما نبوءة الكاهنة (ظريفة) التي قصت رؤياها إلى زوجها الملك (عمرو مزيقياء) الذي خرب السد بزمانه قائلة له « إنى رأيت جرذا يقلب برجليه الصخر، ويكثر بيديه الحفر، فاعلم أنه قد نزل الأمر، فعليك بالصبر، ولا تجزع للدهر » (٣) .

لكن الجانب الآخر في (سد مأرب) هو تهدمه بفعل (سير العرم)، حتى لم « يعد يعرف السد إلا باسم (العرم) نسبة إلى سيول الماء الهائلة التي خرجت من السد عند انفجاره » (٤) وذلك ما أشار إليه الأعشى بقوله :

ففي ذاك للمؤتسى أسوةً ومأربٌ عفى عليها العرمُ (٥)

وأمية بن أبي الصلت ، إذ يقول :

من سبأ الخاضرين مأربٌ إذْ بينونَ من نونِ سيلهِ العرما (٦)

كما لم ينس الشعراء أن يضربوا الأمثال ببعض الحيوانات ذات التاريخ الأسطوري «كالنسر، والعقبان، والحيات، لبأسها وطول أعمارها » (٧). لاسيما تلك المرتبطة بأساطير بعينها، كأسطورة النسر (لبد) التي كان يذكرها الشعراء في التذليل على « قوة الدهر، وغلبة الأيام، واستحالة الخلود ... ولم يكن لبد إلا رمزا من رموز الأشياء، وظلا من ظلال الموجودات الغائية » (٨) فالنابغة الذبياني واحد من الشعراء الذين استشهدوا بهذه الأسطورة في قوله :

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٣٢٨ .

(٢) التيجان : ٢٦٤، وانظر : الإكليل : ٨ / ٢٦٥ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٦٧، ٨ / ٢٦٨ .

(٤) تاريخ الادب العربي - قبل الإسلام - : ٢٢٤ .

(٥) ديوان الأعشى : ق ٤ / ص ٤٣، وانظر : شعر أبي الطمحان القيني : ق ٢١ / ص ١٦٩ .

(٦) أمية بن أبي الصلت - حياته وشعره - : ق ١٧٣ / ص ٣٦٤ .

(٧) العمدة في محاسن الشعر : ٢ / ١٥٠ .

(٨) دراسات في الشعر الجاهلي ، د . نوري القيسي : ١٨٨، ١٩٠ .

أُمِسْتُ خَلَاءً وَأُمِسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لَبْدٍ (١)

لا لكى يدل على فناء الديار التى يقف وسطها حسب، إنما ليذكر ملكه النعمان بن المنذر- بوصفه باعث نظم هذه القصيدة - بإطار رمزى (احتوته لوحة الطلل) التى هى جزء من الوحدة الموضوعية للقصيدة، بحقيقة قوة الفناء والموت، وليتوخى إثارة مشاعره فى التمسك فى خلود الذكر الذى لا يتأتى إلا بالإنصاف والعدل اللذين افتقدتهما النابغة فى ملكه بعد تهمة باطلة ألصقت به. ولا تخرج استشهادات الربيع بن ضبيع الفزارى (٢)، وذى الإصبع العدوانى (٣)، والأعشى (٤)، وليبد (٥)، بأسطورة (لبد) عن إطار تأكيد حقيقة قوة الدهر على كل شىء فى هذا العالم ، على الرغم من اختلاف بواعث نظم قصائدهم .

ومما يجدر ذكره - بعد ذلك كله - أن بوسعنا متابعة الأبعاد الدينية للأسطورة، والدلالات الفكرية المتمخضة عنها، فيما ليس له علاقة بالدهر لاسيما تلك التى أفرزتها معتقداتهم فى (الحمس والحله والطلس)، وعبادتهم للأصنام والأوثان، ونظرتهم إلى الكهان والسحرة والشياطين، المتبلورة معطياتها فى رثاء الشعراء ومجائهم . ومزاعمهم فيما بعد الموت، لكن إشباعنا الحديث عنها فى الفصول المتقدمة، وتضاعل فرص العثور على أفكار جديدة، بهذا الشأن، وتناول بعض القدامى والمحدثين بشىء من الشمول والتوسع لمعتقدات آخر، كشعائر العرب فى الحمس، وسننهم فى الحله والطلس (٦)، وتعلق بعضها بأبعاد اجتماعية وخلقية سنأتى إلى ذكرها لاحقاً، جعلنا نؤثر التركيز على جانب نظرة العرب الأسطورية إلى الدهر، وظاهرة الموت التى كانت قد شكلت تحدياً فى وعى عموم الناس كافة، تلك النظرة التى ربطها الشعراء بأساطير العرب البائدة، بعد تأطيرها بالأعاجيب والخوارق والأباطيل، ليخلصوا إلى فكرة فحواها أن لا سبيل إلى مواجهة تحدى الدهر الذى لا يواجهه .

(١) ديوان النابغة الذبياني : ق ١ / ص ١٦ .

(٢) انظر : الربيع بن ضبيع الفزارى - حياته وشعره - ق ١٠ / ص ٥٠ .

(٣) انظر : ديوانه : ق ٥ / ص ٣٩ - ٤٠ . وقد نسبت أبيات ذى الإصبع إلى (غزية بن ربيعة الضبي) ، كما فى شرح للتبريزي : ق ١٠٦٠ / ص ٢٠٢ .

(٤) انظر : أبيات الأعشى فى التيجان : ٧٧ (وهى مما أخل بها الديوان) .

(٥) انظر : شرح ديوان ليبد : ق ٣٩ / ص ٢٧٤ ، وانظر ق ٥٨ / ص ٢٢٨ .

(٦) انظر : المعارف ، لابن قتيبة : ٦١٦ ، والروض الأنف : ٢ / ٢٨٥ ، وبلوغ الأرب : ٢ / ٢٩٠ ، والحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ١٠٧ وما بعدها ، والزمن عند الشعراء العرب - قبل الإسلام - : ٢٤ وما بعدها .

الابعد الخلقية والاجتماعية :

لقد سخر الشعراء - فيما استعرضناه - موهبتهم وثقافتهم فى بعث الرموز الأسطورية، عبر التاريخ - وإن كان للامتداد الأسطورى داخل الشعر وجود أكثر من التاريخ - ليرسخوا حقيقة فكرية ذات بعدين ، الأول : استحالة الخلود ، وأن الموت واقع لا مهرب منه، والآخر : أن الدهر والقدر وراء فناء الإنسان وشقائه ويؤسه (ماضيا وحاضرا) . على أن هذا التسليم المطلق بمعادلة الحياة والموت ظل يمثل جانبا أحاديا من فكر الشاعر، إذ كان عليه أن يجد فى الموروث من الأساطير أيضا ، وسيلة لتجاوزها، وتأكيد حقيقة فكرية أخرى لعلها كانت راسخة فى البنية الفكرية للمجتمع، وهى أن ممارسة القيم الأخلاقية الموروثة فى العرف الجماعى سبيل إلى خلود الذكر فى الأقل ما دام خلود الجسد مستحيلا، إذ وضع الداعون إلى ممارسة تلك القيم نصب أعينهم (الثناء) الذى يحصلون عليه، بوصفه (الخلد) الذى هو صفة من صفات (الآلهة) يبتغونه من هذا المنظور المعنوى .

وهذه الحقيقة هى التى عبر عنها الحادرة فى قوله :

فأثثوا علينا لا أبا لأبيكم بإحساننا إن الثناء هو الخلد^(١)

أى أن الذكر للإنسان عمر ثان ، وهى قضية متطورة عما كان فى الملاحم الكونية، الأولى ، كملحمة كلكامش الذى كان يبحث عن الخلود بشئ مادى هو (نبات الخلود)^(٢) . وما دام الأمر قائما على هذا التصور، فحسبنا أن ندرك أن فعالية الشعر ظلت تصب فى هذا الاتجاه، باعثها الأساس هو القيم الاجتماعية والخلقية التى تبنى عليها الشعراء منذ نعومة أظافرهم، وفى المقابل كان يدرك الناس قيمة الشعر بوصفه الوسيلة شبه الوحيدة لتأشير مواقع الأفراد والجماعات من سلم تلك القيم، يقول ابن شفيق « من ههنا عظم الشعر ، وتهيب أهله ... فقد رفع كثيرا من الناس ما قيل فيهم من الشعر بعد الخمول والاطراح ... »^(٣) .

ورب من يسأل : ما علاقة الموروث الأسطورى بالقيم والفضائل التى عمل الشعراء على

ترسيخها ، والإشادة بأصحابها ؟

إن إجابتنا عن هذا التساؤل تنطلق - أصلا - من مضمون الفكر الأسطورى عند

(١) ديوان الحادرة : ق ٤ / ص ٧٣ .

(٢) انظر : مثل هذه التابغة فى أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١ / ٢٩٦ .

(٣) العمدة فى محاسن الشعر : ١ / ٤٨ .

العرب، إذ كان العربى فى عبادته للآلهة ، ورهبته من القوى الخفية، وتقديسه للظواهر الطبيعية، ساعيا إلى تحقيق رغباته، ودفع الأذى عنه ، وتبديد مخاوفه وقلقه، فإذا ما تكفل أشخاص بعينهم ، بتلبية مثل تلك البواعث فى نفسه ، فلا عجب أن يكيل لهم الثناء ويحيطهم بهالة من التقديس والتعظيم، شأنهم فى ذلك شأن آلهته ومعبوداته، بمعنى آخر إحلال نظرة التجسيد محل نظرة التجريد من منطلق « أن الوثنيين ماديون فى تفكيرهم » (١) ، وهذا يعنى أن يحل الشعر محل التراتيل والأدعية، ويحل أصحاب الفضيلة محل الآلهة « فالإنسان وضع صلواته إلى الآلهة على شكل تراتيل ... من أجل تقديسها وعبادتها، فوصف قدرتها، وعظم أعمالها الخارقة ... وقد ظلت هذه الأوصاف إلى أولئك الذين أخذوا الأدوار التى أوكلت لهم » (٢) . وقد كفانا قدامة بن جعفر البحث فى ماهية تلك الفضائل ، إذ أوجزها لنا بأربعة ضروب هى « العقل والعدل والعفة والشجاعة » (٣) ، كما أن ابن رشيق أوجز ما يتفرع عن كل ضرب منها ، كالحلم، وقلة الشهوة ، والدفع عن الجار، والتبرع بالنائل، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف (٤) ، والضرب الأخير هو ما يندرج تحت (شعيرة الكرم) التى كانت فى نظرة العرب أقدس الشعائر وأبرزها، نظرا لطبيعة بلاد العرب الصحراوية الشحيحة بخيراتها، ومواسم الجفاف والقحط، التى كانت تنزل بأرضهم بين الحين والآخر ، وبسبب هذين العاملين كانت العرب تهرع إلى آلهتها متضرعين (لنيل كرمها) باستئزال المطر عليهم، فهو مانح الحياة، وذلك من خلال أدعيتهم ، وشعائرمهم ، وقرابينهم ، وتتضح مثل تلك الممارسة الطقوسية - فى أوضح تفاصيلها - فى (نار الاستمطار) التى سبق أن تطرقنا إليها فى مبحث سابق . بيد أن ما يهمنا من هذه النار - هنا - أن صورتها هى التى أرمضت نفوس بعض العرب، ودعتهم إلى محاكاتها لأغراض شتى، أبرزها إيقادها (لاستمطار الخير) ، كذلك التى كانت توقدها طلبا للمطر ، والتى هى نفسها ، كانت - فى الأصل - « محاكاة عبادة قديمة تقرب الأبقار قربانا للآلهة » (٥) ، وذلك ما أودع تفاصيله الشاعر الورل الطائى فى قوله :

(١) نصوص التلبيات قبل الإسلام ، د . عادل البياتى ، مجلة معهد البحوث والدراسات العربية / العدد ٨١، السنة ١٩٨٢ : ٢٨٣ .

(٢) تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - : د . نورى القيسى وزميلاه : ١٩٨ .

(٣) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق د . محمد المنعم خفاجى : ٩٦ .

(٤) العمدة فى محاسن الشعر : ١٢٢ / ٢ .

(٥) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٤٢٦ .

لا درُ درُ رُجالِ خابِ سعيهم يستمطرونَ لدى الأزماتِ بالعُشْرِ
أَجاعِلُ أَنْتَ بيقوراً مسلعةً ذريعةً لك بينَ اللهِ والمطرِ (١)

ويبدو « فيما عدا العرب ، فإن كثيراً من الشعوب الأخرى كانت تستخدم النار كوسيلة لمنع سقوط المطر » (٢) ، وقد اصطلح العرب على تسمية النار التي يوقدها أصحابها للمحتاجين والسائلين بـ (نار القرى) أو (نار الضيافة) (٣) ، وكانوا يوقدونها على الأماكن المرتفعة - على غرار نار الاستمطار - لتكون أشهر ، وربما يوقدونها بالمندلى الرطب ... وهذه النار عندهم أجلّ سائر النيران » (٤) ، ولعل الخنساء كانت تعي هذه الحقيقة ، عنما رثت أخاها صخرًا في قولها :

وإن صخرًا لوالينا وسيدنا وإن صخرًا إذا نشتو لنخار
وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علمٌ في رأسه نارٌ (٥)

فقد جعلته إمام الأئمة ثم جعلته جبلاً، ولم تقتصر على ذلك حتى جعلت في رأسه نار شهرة في الكرم، لأنه « كلما كان موضع النار أشد ارتفاعاً كان صاحبها أجود وأمجّد ، لكثرة من يراها من البعد » (٦) - كما يقول الجاحظ .

وقصارى القول إن هذا النوع من النار أصبح معلماً مقروناً (بالكرم) بلا استثناء ، تنافس العرب ومنهم الشعراء على إيقادها ، ولنا أن نتأمل هذا الاتجاه في قول حاتم الطائي :

وليس على نارٍ حجابٌ يَكْنُها لمُسْتَوِيصٍ ليلاً ، ولكنْ أُنيرُها (٧)
والمنقب العبدى :

وسارِ تعنّاهُ المبيتُ فلم يَدْعُ له طامسُ الظلماءِ والليل مذهباً

(١) الحيوان : ١٥٠ .

(٢) الفصن الذهبى : ٢٥٤ / ١ .

(٣) انظر : الأوائل ، للعسكري : ٢٨ وما بعدها .

(٤) بلوغ الأرب : ١٦١ / ٢ ، والمندلى الرطب : عطر ينسب إلى مندل وهو بلد من بلاد الهند ونحوه مما يتبخر به .

(٥) ديوان الخنساء : ٤٨ - ٤٩ .

(٦) البخلاء ، تحقيق طه الحاجرى : ٢٤٣ .

(٧) ديوان حاتم الطائي : ٥٤ ، يكتنّها : يسترها ، المستويص : المستضيء بالنار .

رفعتُ له بالكف ناراً تشبُّهاً شاميةً نكباً أو عاصفُ صَبَاً
فلماً أتانى والسماءُ تَبَلُّهُ فلقِيتهُ : أهلاً وسهلاً ومرحباً
وقمتُ إلى البركِ الهواجدِ فانتقتُ بكوماً لم يذهب بها النى مذهباً
فرحبتُ أعلى الجنب منها بطعنةٍ دعتُ مستكنَ الجوفِ حتى تصبياً (١)

ومن هذا الباب أيضاً ، لم يجد الشعراء فى إبراز صفات مدوحِيهم أفضل من نعتهم
بالكرم المقرون بأشعار نار (الأضياف) ، من ذلك قوله الأعشى فى الملق :
لِعَمْرِى لَقَدْ لَاحَتْ عَيُونٌ كَثِيرَةٌ إلى ضوء نارٍ فى يفاع تُحَرِّقُ
تُشَبُّ لِعَقْرُورِينَ يَصْطَلِيَانَهَا ويات على النار الندى والمُحَلَّقُ (٢)

حتى استقر هذا المنطلق فى الوعي الجماعى لشعراء العصر ، حتى لا يكاد يحيد عنه
أحد منهم ، ونظرة إلى دواوين بعض الشعراء ، كعدى بن زيد (٣) ، والسموأل (٤) والخطيئة (٥) ،
كفيلة بترسيخ القناعة بذلك .

ومما لا يخلو ذكره من فائدة بهذا الشأن ، كان إيقاد النار مقروناً بسماع (المستنبح) ،
وهو الشخص الذى ينبغ لتجيبه الكلاب ، فإذا سمع الكريم نباحه ، رفع له النار ليهتدى بها ،
وما إن يحل الضيف حتى يعمد المضيف إلى منع كبه من أن يهر فى وجوه زواره . وذلك
منطلق (عوف بن الأحوص) فى قوله :

وَمُسْتَنْبِحٌ يَخْشَى الْقَوَاءَ وَدُونَهُ من الليل باباً ظُلُمةٍ وَسُتُورُهَا
رَفَعْتُ لَهُ نَارِي فَلَمَّا اهْتَدَى بِهَا زَجَرْتُ كَلَابِي أَنْ يَهْرَ عَقُورُهَا (٦)

فضلاً عن بقية الشعراء المتقدمين على (عوف) الذين ضمنوا نصوصهم ، مثل هذه

(١) شعر المثقب العبدى ، تحقيق الشيخ محمد آل ياسين : ٢٧ ، البرك : الإبل ، الهواجد : النائمة ، الكوما :
الناقة الضخمة السنام ، النى : الشحم .

(٢) ديوان الأعشى : ق ٣٣ / ص ٢٢٢ - ٢٢٥ .

(٣) ديوان عدى بن زيد : ق ١٧ / ص ٩٣ .

(٤) ديوان سموأل : ٢٦ .

(٥) ديوان الخطيئة : ق ٤١ / ص ٢٠٧ .

(٦) المفضليات : ق ٣٦ / ص ١٧٦ .

الموازنة المجسدة صفة الكرم فيهم، والقائمة على امتلاكهم كلبا يجيب (المستنبح) ، ويدله على نار صاحبه ، دون أن يغفل زجرها (١) لأن عدم زجرها كان في نظر العربي رمزا من رموز البخل الذي كان مدعاة استهجانه (٢). واضطراره إلى أن يجرّد شخصية المرأة اللائمة على إنفاقه وبذله وكرمه ، وقد انتفع الشاعر الجاهلي من الأسطورة، لتأكيد ما تحمله النفس من هذه الصفة السامية ، ولغرض أن يعطى من ملامحه ما يضيف إليه تكامله الخلقى ، ولعل أوضح ما يطالعنا في هذا الميدان (عينية) النربن ثوب ، التي حرص الشاعر من خلالها أن يقيم موازنة رائعة بين وصف نفسه بالكرم ، ومعاقبته لزوجته على لومها - وكان أضافه قوم في الجاهلية، فققر لهم أربع قلانس ، واشترى لهم زق خمر ، فلامته على ذلك ، جزعا من الفقر - فضلا عن استخدامه الموفق للأسطورة (زرقاء اليمامة) (٣) ، بدلالاتها الفكرية التي نشد منها أن تكون (لائمته) - وهي المستوعبة للقصة ووقائعها وتفصيلاتها - التي تقترب من الأسطورة أكثر من الواقع ، صائبة فيما تلومه عليه ، ومتطلعة إلى ما وراء الأمور لاستجلائها، ومتيقنة من قدرتها في امتلاكها نظرة صادقة نافذة ، كنظرة زرقاء اليمامة ومصادقية نياتها، لا أن تتعجل الشر وهو غير واقع . وذلك ما يمكن أن نتأمله في هذه الأبيات :

سَفَهَا تَبَيَّنَكَ الْمَلَامَةُ فَاهْجَعِي	قَالَتْ لِتَعَذَّلَنِي مِنَ اللَّيْلِ اسْمَعِ
أَتَعْجَلِينَ الشَّرَّ مَا لَمْ تَمْنَعِي	لَا تَعْجَلِي لَغَدٍ وَأَمْرٌ غَدٍ لَهُ
زِقًا وَخَايِبَةً بَعُودَ مُقْطَعٍ	قَامَتْ تُبْكِي أَنْ سَبَاتُ لَفْتِيَةِ
وَإِذَا هَلَكْتَ فَعِنْدَ ذَلِكَ فَاجْزَعِي	لَا تَجْزَعِي إِنْ مُنَفَسَا أَهْلَكَتْهُ

(١) انظر : ديوان امرئ القيس : ق ٥٠ / ص ٢٣٩ ، وديوان المتلمس الضبعي : ٢١٧ ، والأصمعيات (مالك بن حريم) : ق ١٥ / ص ٦٤ .

(٢) انظر : ديوان حاتم الطائي : ٢٥ .

(٣) كانت طسم وجديس تنزل « اليمامة » ... واسم اليمامة يومئذ (جو) وبها امرأة يقال لها اليمامة ، وقيل : اسمها (عنز) وكانت هي زرقاء اليمامة ، تبصر الركب من ثلاثة أيام ، ويأسمها سميت (جو) اليمامة . فلما توجه جيش (حسان بن تبع) بعد حادثة مقتل (عمليق) على يد جديس ، وخاف أن تبصرهم (اليمامة) قطعوا الشجر ، فنظرت اليمامة وقالت : أرى الشجر رجلا معه كتف يأكلها ، أو نعل يخصفها ، فكذبها قومها فصباحتهم حمير وأوقعت بهم وقعة أفنتهم إلا يسيرا ، انظر : المعارف : ٦٢٢ ، تاريخ اليعقوبي : ١ / ١٦٩ ، وتاريخ الطبري : ١ / ٦٢٢ ، مروج الذهب : ٢ / ١٣٦ ، ثمار القلوب : ٣٠٠ ، ومجمع الأمثال : ١ / ١١٤ .

وَقَرِيتُ فِي مَقَرِّ قَلَانِصٍ أَرْبَعًا	وَقَرِيتُ بَعْدَ قَرِّ قَلَانِصٍ أَرْبَعِ
هَلَا سَأَلْتُ بَعَادِيَاءَ وَبَيْتَهُ	وَالْخَلَّ وَالْخَمْرَ الَّتِي لَمْ تُمْنَعِ
وَفَتَاتَهُمْ عَنَزُ عُشِيَّةٍ أَنْسَتُ	مَنْ بَعْدَ مَرَأَى فِي الْفَضَاءِ وَمَسْمَعِ
قَالَتْ أَرَى رَجُلًا يُقَلِّبُ نَعْلَهُ	أَصْلًا وَجَوَّ آمِنٍ لَمْ يَفْزَعِ
فَكَأَنَّ صَالِحَ أَهْلِ جَوِّ غُدُوَّةٍ	صَبَحُوا بِذِيْفَانِ السَّمَامِ الْمُنْقَعِ
كَانُوا كَأَنَّهُمْ مَنْ رَأَيْتُ فَأَصْبَحُوا	يَلُورُونَ زَادَ الرَّاكِبِ الْمُتَمَتِّعِ
قَالَتْ يَمَامَةٌ أَحْمِلُونِي قَائِمًا	إِنْ تَبِعَثُوهُ بَارِكًا بِي أَضْرَعُ (١)

ويبدو أن الشاعر قد أودع مضامين جديدة، لا تمت للأسطورة بصلة إذ أنه نسب (عنزا) في قوله : « وفئاتهم » « إلى بيت عادياء وليست منهم ، مما يؤكد أن الشاعر قد يضيف مضامين جديدة يثرى من خلالها نتاجه الشعري ويضيف عليه رؤية تخلق انسجاما بين الأشياء المتباينة. فضلا عن كون «الأسطورة قد تلقى بعض التغيير ما دامت مروية بالمشافهة» (٢) .

ومن الموروث الأسطوري المقترن بشعيرة (الكرم المقدسة) ، كان «أهل الثروة والأجواد من العرب في شدة البرد ، وكلب الزمان ييسرون أى يتقامرون بالقداح ، فإذا قمر أحدهم جعل أجزاء الجزور لذوى الحاجة ، وأهل المسكنة ... وكانت العرب تمدح من يأخذ القداح وتعيب من لا ييسر وتسميه (البرم) (٣) ، وفي هذا المعنى قال دريد بن الصمة يرثى أخاه عبد الله :

وَلَا بَرَمًا إِذَا الرِّيحُ تَنَاحَتْ بِرَطْبِ الْعِصَاءِ وَالضَّرِيعِ الْمُعْضَدِ (٤)

(١) شعر النمر بن ثولب ، صنعة د . نوري القيسى : ق ٢٥ / ص ٧١-٧٢ . منفسا : المال النفيس ، المقرئ :

موضع القرئ ، والذيفان : السم القاتل ، والسمام : جمع سم ، يلوون : يتعذر عليهم .

(٢) شياطين الشعراء : ٤٤ .

(٣) بلوغ الأرب ، للأوسى : ٢ / ٦٥ .

(٤) الأصمعيات : ق ٢٨ / ص ١٠٨ ، وانظر : مالك ومتمم ابنا نويرة - دراسة وتحقيق - د . ابتسام

الصفار : ١٠٧ .

وقد جاء فى التنزيل العزيز « وَأَنْ تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ذِكْرُكُمْ فَسُتَقْ » (١) ، وفى ذلك تأكيد ، على أن تلك الظاهرة - فى حقيقتها - مظهر من مظاهر الوثنية ، ومعتقد أسطورى غيبى ، إذ كان « العرب يستقسمون عند الآلهة بالأزلام أى القداح » (٢) ونذكر أيضا « أن القداح هو الوسيط بين الآلهة والناس ، الذى كان يتلقى الهبات والعطايا » (٣) . معنى ذلك أن بعض العرب استوحى تلك الشعائر المتعلقة بآلهتهم ، ليطبقوها فى مجرى حياتهم اليومية ، لينالوا الثناء الذى كان يجزى للآلهة ، عندما يلمسون عطاءها ، والشعر الذى فيه تفاخرهم بالميسر مبعوث فى دواوين كثير من الشعراء ، وحسبنا فى ذلك قول النابغة الذبياني الذى افتخر بلعب الميسر لغرض إعانة المحتاج :

إِنِّي أَتَمَّمُ أُيسَارِي وَأَمْنَحُهُمْ مَنَنْى الْأَيَادِي وَأَكْسُوا الْجَفْنَةَ الْأَدَمَا (٤)

وذلك منطلق عوف بن عطية لا سيما وقت هبوب رياح الصبا ، إذ يقول :

فَلَقَدْ رَجَرْتُ الْقَدْحَ إِذْ هَبَّتْ صَبَا خَرَقَاءُ تَقْذِفُ بِالْحِظَارِ الْمُسْنَدِ
فِي الزَاهِقَاتِ وَفِي الْحُمُولِ وَفِي الَّتِي أَبَقْتُ سَنَامَا كَالْغُرَى الْمُجَسَّدِ
فَإِذَا قَمَرْتُ اللَّحْمَ لَمْ أَنْظُرْ بِهِ نَيْثًا كَمَا هُوَ مَازُهُ شَرَقَ الْغَدِ (٥)

وقال الأعشى فى ذلك أيضا :

وَجَزُورِ أَيْسَارٍ دَعَوْتُ لِحَتْفِهَا وَنِيَاطِ مُقْفَرَةٍ أَخَافُ ضَلَالَهَا (٦)

كما أن هذه (الأيسار) تمت بصلة إلى شخصية أسطورية هى (لقمان بن عاد) الذى اشتهر قديما فى كونه « أضرب الناس بالقداح » فضرب به المثل فى ذلك ، كقولهم « أيسار لقمان » (٧) ، وذلك ما أفصح عنه أوس بن حجر فى قوله :

(١) المائدة / ٣ ، وانظر السورة نفسها : ٩٠ .

(٢) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٣٩٧ .

(٣) مضمون الأسطورة فى الفكر العربى : ٤٦ .

(٤) ديوانه : ق ٦ / ص ٦٣ .

(٥) الأصمعيات : ق ٦٠ / ص ١٧٠ ، الحظار : الحظيرة تعمل للإبل ، الزاهقات : الزاهق من الدواب ، الحمول : الإبل عليها الأحمال ، الغرى : نصب يذبح عليه النسك .

(٦) ديوانه : ق ٣ / ص ٢٧ ، نياط الصحراء : بعد طريقها .

(٧) مجمع الأمثال : ٢ / ٤٢٧ ، وهى إشارة إلى أسطورة تروى عن لقمان بن عاد حين جاور حيا من العمالقة ، والأيسار ثمانية نفر منهم ، ما منهم أحد إلا جمع من الصفات الكريمة أسماها .

وَأَيْسَارُ لَقْمَانَ بْنِ عَادٍ سَمَاحَةً
وَطَرْفَةَ بْنِ الْعَبْدِ :
(١)

وَهُمْ أَيْسَارُ لَقْمَانَ إِذَا
أَغْلَتِ الشَّتْوَةُ أَبْدَاءَ الْجُزُرِ (٢)

ولعل تسمية الجُزار بـ (القُدَّار) وهو الشخص الذى يشترون منه (الجُزور) ،
فيجتمعون ويتقَامرون عليها ، لتقديمها إلى أكلها بعد طبخها (٣) ، متأتية من (قَدَّار بن سالف)
عَاقِر نَاقَةٍ صَالِحٍ (عليه والسلام) لما « خلفته نبوة صالح (عليه السلام) فى عقائدهم بون وعى
تاريخى منهم » (٤) وبين الجُزور والعقر علاقة واضحة ، قال المهلهل بن ربيعة :

إِنَّا لَنَضْرِبُ بِالسَّيْفِ رُؤُوسَهُمْ
ضَرْبَ الْقُدَّارِ نَقِيعَةَ الْقَدَّامِ (٥)

ومن تقاليد شعائر الكرم ذات المضامين القدسية التى لجأ إليها أجواد العرب ، إنهم
كانوا (يعترفون) فى مواسم بعينها ، لا سيما شهر رجب ، على نحو ما قيل عن حاتم الطائي ،
إذ كان « إذا أَهَلَ رَجَبَ نَحَرَ كُلِّ يَوْمٍ وَأَطْعَمَ » (٦) وهو شهر سمت العرب بذلك « لتعظيمهم إياه
فى الجاهلية ، ولا يستحلون القتال فيه ، وكانوا يذبحون فيه ذبيحة ، وينسبون لها إليه ، والترجيب
ذبيح النساءك فى رجب يقال هذه الأيام ترجيب وتعتار ، وكان ذلك لهم نسكا » (٧) ، أى أن العتيرة
بالأصل كانت ذبيحة للأصنام ، قبل أن يجعلها الكرماء للمعوزين ، أو بمعنى أدق أن تلك
(العتائر) هى بالأصل قرابين لأصنامهم ، يطعمون ذوى الحاجة منها ، من أجل كسب
مرضاتها وبركاتها ، فضلا عن ابتغاء (حسن الثناء) ، وكانتهم مخولون من آلهتهم بذلك ، وقد
أشار علقمة إلى تلك العتائر فى قوله :

وَقَرَّتْ لَهُمْ عَيْنِي بِيَوْمِ حُدْنَةٍ
كَأَنَّهُمْ تَذْبِيحُ شَاءٍ مُّعْتَرٍ (٨)

(١) ديوان أوس بن حجر : ق ١٦ / ص ٣٣ .

(٢) ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستاني : ٥٩ .

(٣) انظر : بلوغ الأرب ، للأوسى : ٣ / ٥٧ - ٥٨ .

(٤) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٢٨ .

(٥) المهلهل بن ربيعة - حياته وشعره - : ق ٥٠ / ص ٣٣١ . النقيعة : البعير المذبوح ، القدام : الملك .

(٦) الشعر والشعراء : ١ / ٢٤١ .

(٧) اللسان (رجب) .

(٨) ديوان علقمة الفحل : ق ٦ / ص ١٠٦ ، حذنة : موضع كانت فيه وقيعة .

كما كانوا يصبون دم (العتيرة) على رأسها (١) ، ويحلفون (بالأنصاب) التى يعترفون
عندها (٢) ، وذلك دليل آخر على اقتران (شعيرة الكرم) بكل المعطيات الأسطورية والوثنية .
حتى الرماد المتخلف بين (الأثافي) كان مقدسا فى نظر العرب ، « وما يروى فى تقديس
الرماد، يأتى قولهم فى الجواد أو الكريم : (فلان كثير الرماد) ، كانه لا يريد منه الرماد
الحقيقى المتكدر ، وإنما قصد إلى المعنى فى الرماد » (٣)، وذلك ما نتأمله فى رثاء (كعب
الغنى) لأخيه (أبى المغوار) حتى بعد ظهور الإسلام ، فى قوله :

عَظِيمُ رَمَادِ النَّارِ رَحْبُ فَنَائِهِ إِلَى سَنَدٍ لَمْ تَحْتَجِ غُيُوبُ (٤)

وقيل « الغبار وتراب القبر والرماد الذى هو أصل كل شئ ، ومآل كل شئ ، ودورة
الحياة فى رحم الطبيعة، تنبعث كلها فى كلمات الشاعر الجاهلى، معبرة عن الشعائر التى لم
يبق لها فى ذاكرة الأمم اللاحقة أثر لوجود (٥) ، وتتضح قدسية (الرماد) أيضا من خلال
حلفهم به ، لأن ما يقسم به دليل على قدسيته، قال الشاعر :

حلفتُ بالملح والرمادِ وبالنَّـ سارِ وباللهِ نُسَلِّمُ الحَلَقَةَ (٦)

والخمر صلة بشعيرة الكرم أيضا، إذ كانت « الخمر فى وعى الجاهلى باعث الكرم » (٧)،
وتتضح هذه الصلة فى مظاهر شتى « أبرزها أنهم رثوا الميت بأنه صاحب خمر وندامى، كما
فى رثاء أوس بن حجر لفضالة بن كعدة الأسدى، إذ يقول :

ليبك الشُّرْبُ والمُدَامَةُ والـ فتيان طُرّاً وطامع طَمِعاً (٨)

ولا نستبعد أن يكون صب الخمر على القبر من باب التقدير لصاحبه، وإثبات أنه كريم
معطاء ، وذلك ما وضعه حاتم الطائى نصب عينيه عندما أوصى امرأته أن تصب الخمر على
قبره بعد مماته ، فى قوله :

-
- (١) انظر : شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ١٧٨ .
(٢) انظر : ديوان النابغة الذبياني : ق ١ / ص ٢٥ .
(٣) الأسطورة والرمز فى الأدب الجاهلى (ضمن كتاب الشعر والمجتمع) ، د . عادل البياتى : ١٢٨ .
(٤) جمهرة أشعار العرب : ٦٩٩ / ٢ .
(٥) الأسطورة والرمز فى الأدب الجاهلى ، د . عادل البياتى : ١٢٨ .
(٦) البيان والتبيين : ٨ / ٢ .
(٧) هاجس الخلود فى الشعر العربى - قبل الإسلام - د . محمود الجابر : ١٠١ .
(٨) ديوان أوس بن حجر : ق ٢٦ / ص ٥٥ .

أماويّ إمّا متٌ فاسعَى بُنْطَفَةٍ من الخمر رِيّاً فأنْضَجْنَ بها قَبْرِي (١)

وفعل الشيء نفسه أصحاب (الأعشى) ، إذا اجتمعوا حول قبره « وقد جعلوه مجلس رجل مهنهم ، فإذا جاء نوره صبوا فوقه الكأس » (٢) .

وكان ذلك أيضا صنيع رجل من بني أسد ، إذ خرج برفقة « رجلين ، مات أحدهما ، وبقي الآخر مع الدهقان ، وعندما مات الدهقان ، أخذ الأسدى يشرب ويصب على قبريهما قدحين ، وهو ينشد :

خَلِيلِي هُبَا طَالَمَا قَدْ رَقَدْتُمَا أَجْدُكُمَا لَا تَقْضِيَانِ كِرَاكُمَا
أَقِيمْ عَلَى قَبْرِيكُمَا لَسْتُ بَارِحًا طَوَالَ اللَّيَالِي أَوْ يَجِيبُ صَدَاكُمَا
أُصْبُ عَلَى قَبْرِيكُمَا مِنْ مُدَامَةٍ فَإِنْ لَمْ تَنْوَقَاهَا أَبْلَ ثَرَاكُمَا (٣)

ولعل هذه الشعيرة بقايا شعائر العصر الوثني المجهول ومعتقداته الغيبية ، عندما كانت « الخمر شرابا إلهيا مقدسا » (٤) أو بوصفها « دم الإله الذي صرع ، يشربه عابده لتحل فيهم روحه ، وقواه في احتفالات يمثل فيها مصرعه وقيامه من بين الأموات » (٥) .

وقد تبدو شعيرة صب الخمر على القبر نوعا من التطهير ، أو التبريك للكريم المفضل جزاء له ، ومن الظواهر الأخرى المؤكدة اقتران (الخمر) بشعيرة الكرم المقدسة ، تسابق شعراء العصر على التفاخر بكرمهم المقترن بالخمر ، وبذل الأموال في سبائها ، حتى أن الشاعر المخضرم (سُحَيْمُ بْنُ وَثِيلٍ) كان يرى أن الخمر هي الثناء والفخار اللذان يكفلان الخلود الذي يطمح إليه ، وذلك ما نتأمله في محاورته لامراته التي كانت تعيب معاقرة الخمر ، وبذلك فيها : تقول :

تَقُولُ حَوْرَاءُ لَيْسَ فَيْكَ سِوَى الْخَمْرِ مَعْيِبٌ يَعْيِيهِ أَحَدٌ

(١) ديوان حاتم الطائي : ٣٧ .

(٢) ديوان الأعشى : ، مقدمة المحقق (محمد محمد حسين) : الصفحة (ع) .

(٣) نسب أبو الفرج الأصفهاني ، والمرزوقي الأبيات إلى (قس بن ساعدة) ، انظر : الأغاني : ١٤ / ٤٠ -

٤٢ ، وشرح الحماسة : ٣ / ٨٧٦ ، أما التبريزي فقد عزاها إلى رجل من بني (أسد) ، مع تقديم في الأبيات واختلافها : انظر : شرح الحماسة : ١ / ٣٦٢ ، كراكما : لما لا انتهاء له ولا انقضاء .

(٤) أساطير العالم القديم : ٢٠٠ .

(٥) الصورة في الشعر العربي : ٢٠٣ .

فقلتُ : أخطأتِ بل مُعَاقِرَتِي الْخَمْرُ وبذلتُ فيها الذي أجِدُ
هو الثناء الذي سَمِعْتِ بِهِ لاسَبْدٌ مُخْلِدي ولا لَبْدٌ (١)

ثم إن تقديم الخمر للضيف كان معلما من معالم الكرم ، ولا يستقيم (القرى) دونه ،
وقد دفعهم ذلك إلى التصريح به ، والاستعداد ، قبل حلول الضيف على أحدهم ، حتى قال
طرفة بن العبد :

متى تأتيَنِي أَصْبَحُكَ كَأْسًا رَوِيَّةً وإن كُنْتُ عنها ذا غنى فَاغْنِ وَازدَدِ (٢)

وكانت نظرتهم إلى الخمر ، من حيث إنها حرام على موتور حتى يأخذ بوتره (٣) ، يعزز
ما للخمر من قداسة في نفوس بعض العرب ، وكان المهلهل وامرؤ القيس أسبق الشعراء في
إقرار هذا العرف الموروث (٤) ، فضلا عن تصريح بقية الشعراء والتزامهم به ، كقول تائب
شرا :

حَلَّتِ الْخَمْرُ وَكَانَتْ حَرَامًا وبِإِلَهِ مَا أَلَّتْ تَحِلُّ
فاسقيناها يا سوادُ بنُ عمرو إنَّ جِسمِي بعد خَالِي لَخُلُّ (٥)

ومن مظاهر قدسية الخمر أيضا أهميتها في إتمام تأدية الشعائر الوثنية في الحج ،
وذلك ما يستشف من أبيات (أبي نؤيب الهذلي) إذ يقول :

سَلَاةٌ رَاحَ ضُمَّتَتْهَا إِدَاوَةٌ مُقِيرَةٌ رِدْفٌ لِأَخِيرَةِ الرُّحُلِ
فجاء بها كيما يُوافي حِجَّةً نديمُ كرامٍ غيرُ نكسٍ ولا وُغْلٍ
فبات بجمعٍ ثمَّ تمَّ إلى مِنًى فأصبح راداً يبتغي المِرْجَ بالسُّحُلِ

(١) البيان والتبيين : ٢ / ٢٤٣ - ٢٤٤ ، لا سبد ولا لبْد : لا قليل ولا كثير .

(٢) ديوان طرفة بن العبد : ٣٠ ، وانظر مثل هذا المعنى في ديوان عمرو بن قميئة : ق ١٢ / ص ٦١ ، وديوان
الحادرة : ق ٣ / ص ٥٦ ، وديوان الأسود بن يعفر : ق ٢٣ / ص ٤١ .

(٣) انظر : بلوغ الأرب : ٢ / ٢٤ .

(٤) انظر : المهلهل - حياته وشعره - : ق ١١ / ص ٢٤٥ ، وديوان امرئ القيس ق ١٦ / ص ١٢٢ .

(٥) شعر تائب شرا ، تحقيق سلمان القره غولي ، وجبار تعبان : ق ٦٥ / ص ١٦٩ . الخل : المهزول ، وانظر :
ديوان قيس بن الخطيم : ق ٤ / ص ٩٤ .

فجاء بمزج لم يرَ الناسُ مثله هو الضحكُ إلا أنه عملُ النحلِ (١)

وكان إخراجها من دنها يتم بشعائر خاصة، ويمباركة من حارسها أو كاهنها، كما يقول الأعشى :

إذا بُزِلَتْ من دَنِّهَا فَاحَ رِيحُهَا وقد أخرجتُ من أسودِ الجوفِ أدْهُمَا

لها حارسٌ ما يَبرحُ الدهرَ بيَّتَهَا إذا ذُبِحَتْ صلى عليها وزَمَزَمًا (٢)

ولا نشك في أن طابع القداسة الذى أحيطت به الخمر، ينزع في جنوره إلى حضارات موغلة في القدم ، لا سيما حضارة (وادى الرافدين) إذ كان قد شاع فيها عادة ممارسة تقديم القرابين من النبيذ إلى الآلهة يوميًا ، (٣) ، ويبدو لنا أن ذلك كاف لبيان قدسية الخمر من جانب ، وبواعى صلتها بشعيرة الكرم المقدسة من جانب آخر .

وإذا تجاوزنا الخمر ، تطالعنا صور استخدام الشعراء للنجوم والكواكب التى كانت موضع تقديس وعبادة ، من حيث صلتها بشعيرة الكرم . إذ كانت عادة الشعراء أن يربطوا بينها وبين صورة الرجل الكريم فى بعدها المثالى، من منطلق استلزام ظواهر ذات بعد أسطورى لمثال واقعى، يحمل هو الآخر فى تضاعيفه امتدادات أسطورية - إن جاز التعبير - ، لا سيما الصور المتعلقة بالملوك المؤلهين ، والسادة الأرباب ، والأبطال المقدسين ، وتأسيسا على هذا ، فإن إسباغ شعيرة الكرم المستوحاة صورها من تلك « الأفلاك » لا يقصد به مجرد التشبيه أو التعبير عن رفعة الشأن ، بل هو امتداد وتأثر بالنظرة الأسطورية ، التى كانت تربط زعماء القبائل بالأرباب التى تعبدها ، حتى وإن تنوسى هذا الأصل الأسطورى القديم « (٤) .

ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك. ، قول زهير بن أبى سلمى الذى أسقط كل صفات القمر بجانبها المادى والمعنوى على أحد سادة العرب ، وهو (هرم بن سنان) ، ليؤكد كرمه بأبعاد أسطورية :

(١) ديوان الهذليين : ١ / ٤٠ ، النكس : الجبان ، والوغل : الذى يدخل فى القوم ، وليس منهم، الراد : الطالب، السحل : نقد الدراهم، الضحك : الثغر.

(٢) ديوان الأعشى : ق ٥٥ / ص ٢٩٢، ذبحت : ثقب إناءها .

(٣) المنتديات العامة وصناعة الاغذية فى وادى الرافدين ، د . وايد الجابر ، أفاق عربية - العدد العاشر - ١٩٨٦ : ٧٥ .

(٤) الصورة فى الشعر العربى ، د . على البطل : ١٨٤ - ١٨٥ .

أَغْرُ أَبْيَضُ فَيَاضٌ يَفْكَكَ عَنْ أَيْدِي الْعُنَاةِ وَعَنْ أَعْنَاقِهَا الرُّبُقَا
لَوْ نَالَ حَيٍّ مِنَ الدُّنْيَا بِمَكْرَمَةٍ أَفْقَ السَّمَاءِ لَنَالَتْ كَفَّهُ الْأَفْقَا (١)

ولعل صفة (فياض) هي المفردة التي استطاعت الإيحاء بالمناخ الأسطوري « فالقمر قد ارتبط في الأساطير القديمة بطقوس الزراعة والخصب ، بوصفه الإله (بعل) والبطل هو الرب والسيد والزوج » (٢) وكلها صفات تدل على الخير والعطاء ، أى أن تلك المفردة قد استغرقت كل المعتقدات الأسطورية حول القمر، لتسقط على ممدوح الشاعر :

وما قاله الشعراء في ساداتهم ، قالوه أيضا في ملوكهم ، وحسبنا في ذلك أبيات الأعشى في مدح قيس بن معد يكرب

إِنَّا لَدَى مَلِكٍ بِشَبَبٍ سَوَّةَ مَا تَغِبُّ لَهُ النَّوَافِلُ
مُتَحَلِّبِ الْكَفِينِ مَثَـ لِي الْبَدْرِ قَوَالٍ وَفَاعِلُ (٣)

فضلا عن ذلك كله ، فقد بلغ إعجاب العرب بالكريم حد التقديس والتعظيم عندما زعموا، أنه يقرى أضيافه حتى وهو في قبره. على نحو ما تناقلته العرب وشعراؤها عن (حاتم الطائي) الذي نزل قوم عند قبره ، وفيهم رجل يقال له (أبو الخيبرى) ، يقول طول ليله : يا حفر اقر أضيافك ، فقليل له : مهلا ما تكلم من رمة بالية ! فقال : إن طينا يزعم أنه لم ينزل به أحد الإقراه ! فلما نام رأى في نومه كأن حاتما جاء ونحر راحلته ، فلما أصبح جعل يصيح : وارا حلتاه فقال أصحابه : ما شأنها ؟ قال : عقرها حاتم بسيفه والله وأنا انظر إليها حتى عقرها ، فقالوا : لقد قراك (٤) !

وفي ذلك قال (ابن دارة) لما مدح عدى بن حاتم :

أَبُوكَ أَبُو سَفَانَةَ الْخَيْرِ لَمْ يَزَلْ لَدُنْ شَبَبٍ حَتَّى مَاتَ فِي الْخَيْرِ رَاغِبَا

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٥٢ ، ٥٥ ، وانظر مثل هذا المعنى في مديحه (حصن بن حذيفة الفزارى) : ١٣٩ ، ومديحه لأحد سادات غطفان : ٢٨١ .

(٢) انظر : مواقف في النقد والأدب : ٩٤ وما بعدها .

(٣) ديوان الأعشى : ق ٧٦ ، ص ٣٤٧ ، شبوه : حصن بين بيجان وحضرموت ، وانظر مثل هذا المعنى : ديوان بشر بن أبى خازم في مديحه أحد ملوك كندة : ق ٣١ / ص ١٥٥ .

(٤) أثار البلاد وأخبار العباد ، لذكرى القزوينى : ٧٦ .

به تضرب الأمثال في الناس ميتاً وكان له إذ كان حياً مُصاحباً
قرى قبره الأضياف إذ نزلوا به ولم يقر قبر قبله قط راكياً (١)

أما الأبطال فكان كرمهم أرفع من كرم الملوك والسادة ، بسبب اقترانه ببذل النفس ، وما يستتبعه من بطولة وإقدام ، نودا عن حمى القبيلة وشرفها ، وحلم وعفو عند المقدرة ، ووفاء يضرب به المثل ، وعفة هي من مفاخر الأبطال ، هذه الفضائل كانت سبباً في أن تصبح قبور الأبطال مزاراً للعرب ، يعقرون عليها (٢) ، ويحلفون عندها (٣) ، ويستقسمون بها (٤) ، ويلجأون إليها طلباً للأمان والسلامة ، بوصفها (حمى) توجب حماية من يستجير بها (٥) .

ولا نغالي إذا قلنا أن تلك الشعائر كانت محاكاة لمعبوداتهم ، وارتقاء بأبطالهم إلى منزلة المعبودات السامية في نفوسهم ، ووسيلة إلى منح أولئك الأبطال امتداداً زمنياً أبدياً ، أو خلوداً معنوياً لا يمحي من الذاكرة ، وقد كان لهم ما أرادوا ، إذ أعانهم على ذلك صور شعر الرثاء المستوحاة من كل ما هو مؤله ومقدس في مظاهر الطبيعة ، لأن العرب كانت تعي حقيقة أن الشعر هو الوسيلة شبه الوحيدة في « استبقاء مآثرها ، وتحصين مناقبها » (٦) فضلاً عن إدراكها أن « حفظ الشعر أهون ، وإذا حفظ كان أعلق وأثبت ، وكان شاهداً ، وإن احتاج إلى ضرب المثل كان مثلاً » (٧) ولعل تأمل أبيات بعض الشواعر أو الشعراء في رثائهم لأبطالهم يضعنا أمام الأسس الرئيسية التي نطنها القاسم المشترك بين رثاء الأبطال الأجواد ، من ذلك رثاء جنوب لأخيها (عمرو ذى الكلب الهذلي) ، وقد ربطت جوده للضيف ، أيام القحط والجذب في قولها :

(١) المصدر نفسه : ٧٧ .

(٢) انظر : تفاصيل عقر العرب على قبر (ربيعة بن مكرم) و (عمرو بن حممة الدوسي) في : المعمرين والوصايا : ٢٨ ، والعقد الفريد : ١ / ١٣٦ ، والمعاني : ٢ / ١٤٣ .

(٣) كحلف بنى طيء على قبر سيدهم وفارسهم (أوس بن حارثة بن لام) ، انظر : ديوان بشر بن أبي خازم : ق ١٧ / ص ٩١ .

(٤) انظر : المعارف ، لابن قتيبة : ٤٣٣ .

(٥) انظر ما قيل بشأن قبر (عامر بن الطفيل) في ديوانه (برواية ابن الأنباري) : ١٠ ، والبيان والتبيين : ١ / ٥٤ .

(٦) الحيوان : ١ / ٧٢ - ٧٣ .

(٧) المصدر نفسه : ٣ / ١٣١ .

لقد علم الضيف والمُغبرون إذا أعزَّ أفقٌ وهبت شمَّالاً
وخلت عن أولادها المرضعات ولم تر عين لمن بَلالاً
فإنك ربيعٌ وغيثٌ مريعٌ وإنك هناك تكون الثمَّالاً (١)

ورثاء الفارعة بنت شداد لأخيها (أبي زرارة) يوم قتل في بعض غزواته :

هو الفتى تحمُّد الجيران مشهدهُ عند الشتاء وقد هموا بإخمادِ
الطاعين الطعنة النجلاء يتبعها مُعجراً بعد ما يُعلَى بإزبادِ
والسابي الزق للأضياف إن نزلوا إلى ذراه وغيث المحوج الغادي (٢)

وما هو ذا عبد الله بن عنمة يرثي (بسطام بن قيس) الذي سقط قتيلًا في (يوم نقا الحسن) ، وقد بدأ قصيدته بالعجب من الأرض أن تضم مثل بسطام في قوله :

لأم الأرض ويل ما أجنت غداة أضرَّ بالحسن السَّيْلُ

ثم مضى يفصح عن إقدامه ونبل كرمه ، قائلاً :

بمطعام إذا الأشوال راحت إلى الحُجرات ليس لها فصيلُ
ومقدام إذا الأبطال خامت وعرَّدَ عن حيلته الحَليُّ (٣)

ومن هذا الباب أيضاً تسجيل الشعراء لمظاهر الحزن والتفجع التي يتركها مصرع البطل في النفوس بخاصة النسوة اللواتي كن يعمدن إلى ممارسة شعائر من أبرز مظاهرها «حلق شعر الرأس ، مع القيام بحركات قريبة الشبه بالرقص البدائي الموجه إلى آلهة غامضة، مقرونة بلطم الوجوه بالنعال ، وكشف غطاء الرأس والأذرع ، ولبس الصدري الديري ، فضلاً عما يرتبط منها بعوالم القبر ، وما وراء القبر من معتقدات ومعطيات أسطورية » (٤) ، ولعل أوضح من أودع تفاصيل تلك الشعائر المهلهل (٥) ، ولقيط بن زرارة (٦) ، والربيع بن زياد العبسي في رثائه لمالك بن زهير ، إذ يقول :

(١) مراثي ستين شاعرة من شواعر العرب : ١٤٢ .

(٢) مراثي ستين شاعرة من شواعر العرب : ١٧٣ .

(٣) الأصمعيات : ق ٨ / من ٣٦ - ٢٨ .

(٤) رثاء الأبطال في الأدب العربي - قبل الإسلام - ، د . عادل البياتي : ٢٢٦ .

(٥) انظر : المهلهل - حياته وشعره - : ق ٥٥ / من ٣٤٢ .

(٦) انظر : نقائض جرير والفرزدق ، لأبي عبيدة : ٢ / ٦٦٥ .

من سيئ النبا الجليل السارى	نام الخلى وما أغمض حار
وتقوم معولة مع الأسمار	من مثله تسمى النساء حواسرا
فليات تسوتنا بنصف نهار	من كان مسرورا بمقتل مالك
واليوم حين بدؤن للنظار	قد كن يخبأن الوجوه تسترا
يضرين أوجهن بالأحجار	يجد النساء حواسرا يندبته
سهل الخليفة طيب الأخبار	يخمشن حرأت الوجوه على امرئ
يقذفن بالمهرات والأمهار (١)	ومجنبات ما يذقن عذوبة

وتبدو القيمة الحقيقية فى هذا الشعر من خلال تصوير مصرع البطل بأنه « التجسيد العيانى للمثل الأعلى الجاهلى ، المستهدف بالدرجة الاولى أشعار فرسان القبيلة بأنهم قد خسروا كنزا نفيسا لا يكافؤه شئ على الإطلاق » (٢) .

نخلص من القول إن للموروث من المعتقدات الأسطورية أثرا فى بلورة قيم خلقية ، وقد أتاح ذلك الموروث للشعراء أن ينهلوا منه ، ويستثمروه فى إشاعة تلك القيم ، وإغداق الثناء لأصحابها ، بوصفه السبيل الوحيد إلى خلود ذكركم .

وفضلا عن ذلك فقد تسمح لنا قراءة الاساطير باستشفاف معالجة لموضوعات اجتماعية، من منطلق أن « الأسطورة ليست مجرد تعبير عن مرحلة التخلف الفكرى ، ولكنها مرتبطة كل الارتباط بالأنشطة الفكرية والاجتماعية التى تواكبها » (٣) ، ولما كان الشاعر جزءا من مجتمعه ، وعنصرا ذاتيا فى كيان قبيلته ، لئن أن تمحى شخصيته ، وتضمحل فاعليته، فحسبنا أن نستقرئ تجارب طائفة من الشعراء ، لنقف على ملامح تلك الأنشطة الاجتماعية، وما يرافقها من تحديات إنسانية يسعى للثراء من تجاوزها ، داعمين وجهات نظرهم - فى بعض الأحيان - بما اختزنته ذاكرتهم من أساطير يوظفونها لهذا الغرض أو ذاك . ومما لا شك فيه أن اختلاف تجارب الشعراء ، والمواقف التى يواجهونها سيبقى المسئول عن تحديد طبيعة الأسطورة ، والدلالات الفكرية المنشودة منها .

(١) شعر الربيع بن زياد - دراسة وتحقيق - د . عادل البياتى ، ضمن كتاب (دراسات فى الشعر الجاهلى): ق ٢ / ص ٢٢٢ .

(٢) مقالات فى الشعر الجاهلى ، يوسف اليوسف : ٣٢٦ .

(٣) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم : ١٤ - ١٥ .

وقد يعتمد بعض الشعراء إلى الاستعانة بأسطورة بعينها ، ولكن من زاوية رصد متباينة لها ، تحتّمها المناسبة ، وطبيعة الحدث ، بيد أنها تحقق لهم الدلالات التي ينشدونها في تقرير موقف فكري رائد يكشف عن عمق في الفكر ، وبعد في النظر ، ومن الطبيعي أن يتوقف ذلك على موهبة الشاعر في تطويع الأسطورة وجعلها شعرا ، ومجانستها مع الباعث على القول ، ومن هذا القبيل استعانة النابغة الذبياني والأعشى والنمر بن ثواب ، بأسطورة واحدة هي أسطورة « زرقاء اليمامة » . متجاوزين قصيدة النمر بن ثواب لاستشهادنا بها في معرض حديثنا عن شعيرة الكرم السالفة الذكر. أما بشأن النابغة فقد قيل إنه واجه تحديا غير متكافئ باعته جملة اتهامات وجهها إليه (النعمان بن المنذر) (١) ، اضطرتته إلى الفرار نجاة من (حكم الموت) الذي كان مضمون وعيد الملك له، بعد تبوئه منزلة الشاعر والنديم المفضل على غيره من الشعراء العرب الذين كان يموج بهم بلاط المناذرة، ولذلك لم يجد النابغة بدا من نظم قصائد عدة في المديح المقرون بالاعتذار ، وسيلة إلى دفع التهمة عنه، وتجنّيب قبيلته - في الوقت نفسه - ربود فعل الملك إزاءها . ولعل أبرز تلك القصائد (داليتة) المعلقة الذائعة الصيت ، التي ضمنها أجزاء من قصة زرقاء اليمامة المعروفة بـ (فتاة الحى) ، احتوتها (لوحة الغرض) ، وبخاصة ما كان ينشده من الملك في أن يعيد النظر في حكمه (المتعجل) غير الدقيق في حيثياته، مذكرا إياه ، بدقة الحكم وسرعته الذي أصدرته تلك الفتاة التي ضربت العرب بها المثل ، في قولهم « أحكم من زرقاء اليمامة » (٢) ، بعد أن « كانت قد نظرت إلى حمام يروم الورد وهو في مضيق قائلة :

ليت الحمام ليّة إلى حماميّة
ونصفه قديّة تمّ الحمام مية

كان الحمام ستا وستين ، ونصفه ثلاث وثلاثون ، فذاك تسع وتسعون ، ولها حمامة فكمّلت بذلك المائة » (٣) .

(١) جمع بعض المحدثين روايات القدماء وأجزوها في سبب مفارقة النابغة لبلاط النعمان بن المنذر ووفوده على الفساسنة ، انظر : تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي - د . شوقي ضيف : ٢٧٢ ، ومختارات الشعر الجاهلي أو (دواوين الشعراء الستة الجاهليين) ، شرح عبد المتعال الصعيدي : ١٨٦ .

(٢) مجمع الأمثال : ١ / ٢٢٢ .

(٣) نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ، لابن سعيد الأندلسي : ١ / ٥٣ .

وذلك ما أودعه النابغة في أبيات ذات سعة في المعنى ، وإيجاز في اللفظ ، كما في قوله:

واحْكُمْ كحُكْمِ فتاةٍ الحى إذ نظرتُ	إلى حمامٍ سراعٍ واردٍ التمددِ
قالتُ ألا ليتما هذا الحمامُ لنا	إلى حمامتينِ ونصفه فُقدِ
يَحْفُهُ جانباً نيقٍ وتثبَعُهُ	مثل الزُّجاجةِ لم تُحَلْ من الرمدِ
فَحَسَبُوهُ فالقُوهُ كما حَسَبَتْ	تِسْعاً وتسعينَ لم تَنْقُصْ ولم تَزِدِ
فكملتُ مائةً فيها حمامتها	وأسرعتُ حسبةً في ذلك العدد (١)

ومما لا يخلو ذكره من فائدة أن العلماء قالوا عن هذه الأبيات : أن النابغة أراد مدح هذه الحكيمة الحاسبة بسرعة إصابتها شدة الأمر وضيقه ليكون أحسن له إذا أصاب ، فجعله حزرا لطير ، إذ كان الطير أخف ما يتحرك ، ثم جعله حماما ، إذ كان الحمام أسرع الطير ، ثم كثر العدد ، إذ كانت السابقة مقرونة بها ، ثم ذكر أنها طارت بين نيقين ، لأن الحمام إذا كان في مضيق من الهواء كان أسرع طيرانا منها إذا اتسع عليه الفضاء ، ثم جعله واردا الماء ، لأن الحمام إذا ورد الماء أعانه الحرص على الماء على سرعة الطيران « (٢) .

أما الأعشى فإن استلهامه لأسطورة (زرقاء اليمامة) مقرونة بأسطورة الكاهن (سطيح) تأتي في معرض تبديده لمشاعر الخوف والقلق التي ساورت ابنته لدى رحيله ، وقد كانت تلهج بالدعاء لتجنبه مخاطر الأسفار، بعد توصل لم يفلح في رده عن السفر .

وحضه إياها على ترقب عودته - إن طالت وإن قصرت - بنظرة ملؤها الإشفاق، وإبعاده الوساس التي تنتابها وهو في غربته ، كمن لا يرجو عودة المسافر ، مؤكدا لها أن الممالك لا مفر منها، ولا يمكن تجاوزها، بالدعاء أو التنوخ ، أو الاستشعار بها . وذلك ما سوغ للأعشى أن يستعين بنبوءة (زرقاء اليمامة) التي نعتها بـ (ذات أشفار)، من حيث أن نبوءتها الصائبة ، كصواب نبوءة الكاهن (سطيح الذئبي) (٣) ، ما كانت لتحول دون تجنب الموت الذي

(١) شرح القصائد في تاريخ جاهلية العرب ، لابن سعيد الأندلسي : ١ / ٥٣ .

(٢) مجمع الأمثال : ١ / ٢٢٢ - ٢٢٣ .

(٣) لعل الأعشى أحد أمرين الأول : نبوءة الكاهن سطيح التي لم تحل دون « هلاك أمر ربيعة بن نصر ملك اليمن » . والآخر : نبوءة بشأن « ارتجاس إيوان الفرس ، وخمود نيرانهم » وتحققها . انظر : تفاصيل تلك النبوءتين والأسجاع التي قيلت فيها في : التيجان : ٢٩٢ وما بعدها ، والسيرة النبوية : ١ / ١٥ وما بعدها ، وبلوغ الأرب : ٣ / ٢٨١ وما بعدها .

عزم « نو آل حسان » على أن يذيقه لأهل « جو » على الرغم من سردها لقومها ، ما تنبأت به اعتمادا على نظرة ثاقبة لم تجد صداها عندهم ، إلا بعد أن تضعضع على بنيانهم . وذلك ما نستشفه من قول الأعشى :

تقولُ بنْتى وقد قرئتُ مُرتَحَلًا	يا رب جنُبْ أبى الأوصاب والوجعا
مهلاً بُنَى فَإِنَّ المَرءَ يَبْعَثُهُ	هَمٌّ إِذَا خالطَ الخِيزُومَ والضَّلْعَا
عليكِ مثْلُ الذى صُلِّيتِ فاغْتَمِضِي	يَوْمًا فَإِنَّ لَجِنْبِ المَرءِ مضطجعا
كونى كمثلِ التى إِذْ غابَ وافدُهَا	أهدتْ له من بعيدِ نظرةً جزعا
ولا تكونى كمنْ لا يرتجى أوبى	لذى اغترابٍ ولا يرجو له رجعا
ما نظرتُ ذاتُ أشْفارٍ كنظرتِهَا	حقًا كما صدَقَ الذئبى إِذْ سَجَعَا
وقلّبتُ مُقْلَةً ليست بمُفْرِفَةٍ	إنسانَ عينٍ ومُوقًا لم يكن قَمْعَا
قالتُ أرى رجُلًا فى كَفِّهِ كَتِفٌ	أو يحصِفُ النُعلَ لهفى آيةً صنْعَا
فكذبُهَا بما قالت فصَبَّحَهُمْ	نو آل حسان يُزجى الموتَ والشرْعَا
فاستَنزَلُوا أَهْلَ جَوْ من مساكنِهِمْ	وهدمُوا شاخِصَ البُنيانِ فأتضعَا (١)

وثمة شواهد أخر من واقع الحياة الاجتماعية التى كان يحياها الشاعر فى ظل تجربة انتمائه القبلى، تعكس تحديات إنسانية ، نتيجة الاختلال الحاصل فى أسباب الارتباط بين الشاعر وقبيلته، التى تحمله فى بعض الأحيان أن يقدم نفسه ضحية لأعرافها وتقاليدها . ولعل تحميله ذنبا ما لا يد له فيه، أبرز صور المعاناة التى استوعبها نتاجه الشعرى. ومن أجل أن تكون وسائل التعبير عنها أقوى وأشد، والصورة أكمل وأوضح، كان لابد من استلهامه أساطير يجد فى حوادثها تشابها، وتلاقها مع واقع تجربته المريرة، وقد كانت الأسطورة القائلة بـ « ضرب الثور لتشرب البقر » هى التى نشد فيها البعد الفكرى المعبر عن رفضه لهذا الظلم الاجتماعى الواقع عليه .

وحسبنا فى سيرة بعض الشعراء ما ينبئ بذلك ، ومن هؤلاء (أنس بن مدرك الخثعمى)

(١) ديوان الأعشى : ق ١٢ / ص ١٠١ - ١٠٢ ، الخيزوم : وسط الصدر ، الال : السراب ، رأس الكلب : جبل ، ارتفع : اضطرب أى أن (السراب يرفع الشخص فتنبدو فى الأفق) ، المقلة : العين نفسها ، الشرع : جمع شرعة (بكسر فسكون) وهى الحبال التى يصيد بها الصائد .

قاتل الشاعر الصعلوك (السليك بن السلكة) وقد أوردت المظان قصصا متباينة فى تفاصيلها لهذا الشأن^(١) ، حتى وجدنا فى إحدى القصتين اللتين أوردتها صاحب الأغاني تطابقا مع مضمون تلك الأسطورة، لا سيما فى قول أبى الفرج « كان السليك يعطى عبد الملك بن مويك الخثعمى إتاوة من غنائمه على أن يجيره فيتجاوز بلاد خثعم إلى ما وراءهم من أهل اليمن ، فيغير عليهم، فمر قافلا من غزوة فإذا بيت من خثعم أهله خلوف (ذهبوا من الحى) وفيه امرأة شابة بضعة ، فسألها عن الحى فأخبرته (فاعتدى عليها) .. فبادرت إلى الماء فأخبرت القوم، فركب أنس بن مدرك الخثعمى فى طلبه فلحقه فقتله ، فقال عبد الملك : والله لأقتلن قاتله أو ليدينه ، فقال أنس : والله لا أديه ولا كرامة ، ولو طلب فى ديتته عقالا لما أعطيته »^(٢).
ولذلك لم يجد (أنس) بدا من أن يفرغ معاناته من ظلم القبيلة له ، وهو الذى ثار لشرفها، وصان عرضها، فى استلهاها تلك الأسطورة ، مودعا فيها ألمه الموجع المفعم بمرارة الأسى ، حتى قال :

إننى وقتلى سُلَيْكًا ثم أعقله كالثورٍ يُضْرَبُ لما عاقتِ البَقْرُ
أغشى الحروبَ وسربالى مضاعفة تغشى البنانَ وسيفى صارمٌ ذكرٌ^(٣)

وتتمخض تجربة الشاعر الجاهلى المقلق عوف بن عطية الخرع، عن موقف أنى ، واجه فيه الشاعر تجاوزا عليه، تجسد فى هجاء (بنى طيء) له ، بسبب قضية لا تمت إليهم بصلة ، فضلا عن تعمدهم إلقاء تبعية ذلك عليه، لينال تائيبا أو عقابا، لا يجد مبررا له . فما كان منه إلا أن انبرى لهجائهم هجاء مرا ، مذكرا إياهم بأسطورة (ضرب الثور) ، التى وجد فيها استدرار استجابة فكرية ملائمة لحالته الشعورية ، وذلك ما يمكن أن نستشفه من مثل قوله :

تمننتُ طيىءَ جهلاً وجبناً وقد خاليتهم فأبوا خلائى
هَجَوْنِي أن هجوتُ جبالَ سلمى كضربِ الثورِ للبقرِ الظماءِ^(٤)

(١) انظر خبر مقتل أنس للسليك فى : أسماء من قتل من الشعراء ، لابن حبيب، ضمن (نواذر المخطوطات) - المجموعة السادسة - : ٢٢٦ ، والشعر والشعراء : ١ / ٣٦٨ ، والأغاني : ٢٠ / ٣٨٥ - ٣٨٧ ، والدراسة الموسومة بـ « السليك بن السلكة - أخباره وشعره » : ١٩ - ٢٠ .

(٢) الأغاني (ط الهيئة العامة المصرية) : ٢٠ / ٣٨٥ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٠ / ٣٨٧ ، والأشعار باختلاف الألفاظ مع تقديم وتأخير فى المصادر التى أشرنا إليها آنفا .

(٤) الحيوان : ١ / ١٨ .

ونطالع فى تجارب بعض الشعراء استعانتهم بالأسطورة نفسها إحقاقا لحقوق غيرهم، ودفع الأذى عنهم ، كما فعل الأعشى فى دفاعه عن تابعه (هداج) الذى كان يلزمه ، ويدله على الطريق فى آخر أيامه، بعد أن كف بصره، إذ اتهم هذا التابع بسرقة راحلة (عمرو بن المنذر بن عبدان) وكان جارا له عندما وجدوا بعض لحمها فى بيته (١) ، ومما أثر فى نفس الأعشى ، وجعلها تشكو المرارة والانتكسار ، أنه كان مقيما مع أبناء عمومته لبنى سعد بن قيس) ، لرحيل قومه عن الحى ، مما أسهم ذلك فى خلق شعور الغربة ، وحاجته إلى الأعوان، وتحمله وزر هذه التهمة مع تابعه، وما دام الأمر كذلك فلا بد من أن يرفع عقيرته عاليا فى هجاء (عمرو بن المنذر بن عبدان) ، إحساسا بالجور، ومعاقبة (بنى سعد) تشكيا من تقطع أواصر الرحم والقربى ، مستعينا فى هذا الاتجاه بأسطورة (ضرب الثور) ليفصح عما فى نفسه من حزن وخيبة ، وذلك هو منطلقه فى قوله :

إلى مَعْشَرٍ لَا يُعْرِفُ الْوَدَّ بَيْنَهُمْ	وَلَا النَّسَبَ الْمَعْرُوفَ إِلَّا تَنْسِبَا
أَرَانِي لَدُنَّ أَنْ غَابَ قَوْمِي كَأَنَّمَا	يَرَانِي فِيهِمْ طَالِبُ الْحَقِّ أَرْنَبَا
دَعَا قَوْمَهُ حَوْلِي فَجَاءُوا لِنَصْرِهِ	وَنَادَيْتُ قَوْمًا بِأَلْسِنَةٍ غُيِّبَا
فَارْضَوْهُ أَنْ أَعْطُوهُ مِنِّي ظُلَامَةً	وَمَا كُنْتُ قَلًّا قَبْلَ ذَلِكَ أَزْيَبَا
وَإِنِّي وَمَا كَلَفْتُمُونِي وَرَيْكُمُ	لِيَعْلَمَ مِنْ أَمْسَى أَعْقَى وَأَحْرَبَا
لِكَالْثَّورِ وَالْجَنَى يُضْرَبُ ظَهْرُهُ	وَمَا ذَنْبُهُ أَنْ عَانَتْ الْمَاءَ مَشْرَبَا
وَمَا ذَنْبُهُ أَنْ عَافَتْ الْمَاءَ بَاقِرُ	وَمَا إِنَّ تَعَافَ الْمَاءَ إِلَّا لِيُضْرَبَا (٢)

ويبدو أن صور تلك المعاناة لم تتوقف على مستوى الشعراء ، بوصفهم أفرادا من كيان اجتماعى، إنما تجاوزتها إلى مستوى القبائل أيضا، لا سيما إحساس قبيلة بكاملها بالأذى وينصب عليها، دونما ذنب ارتكبته، أو جناية اقترفتها، سوى أنها أخذت بجريرة غيرها . كما حصل لقبيلة (بنى دارم) ، فما كان من شاعرهم (نهشل بن حري) إلا أن اتجه إلى صيغة منبثقة من واجب التزامه بنصرة قبيلته، وممتدة إلى استنكاره ورفضه هذا الواقع المؤلم، راسما أبعاده بالآلام التى يكابدها (الثور) جراء ضربه بالهراوى ، وهو يؤخذ بجريرة (البقر) عندما تمتنع من الورود ، كما فى قوله :

(١) انظر : ديوان الأعشى : ١١٢ .

(٢) ديوان الأعشى : ق ١٤ / ص ١١٥ ، المسناة : ماء لبنى شيبان ، الأزيب : اللثيم الدعى .

أَيْبَرُ عَارِضٌ وَيَنْوُ عَدِيٌّ وَتَغْرَمُ دَارِمٌ وَهَمُّ بَرَاءُ
كُفَاكَ الثَّوْرُ يَضْرِبُ بِالْهَرَاوِي إِذَا مَا عَاقَتِ الْبَقَرُ الظُّمَاءُ (١)

ودفعا للإطالة، فإن شعراء آخرين قد تداولوا هذه الأسطورة أيضا، في معرض التعبير عما يشعرون به من غبن، وأذى، وظلم يلحق بهم، دون جناية اقترفوها، حتى ظلت هذه الأسطورة، فارضة نفسها على الشعراء حتى بعد ظهور الإسلام، على نحو استشهاد النابغة الجعدي، بها في قصيدة إسلامية ضمها ديوانه، إثر مهاجاة له مع أوس بن مفرء في قصة أوردت تفاصيلها المظان (٢)، وغيره من الشعراء (٣).

ومن الجدير بالذكر أن معتقداتهم الأسطورية، بشأن (الثور) متطابقة مع زعمهم القائل كذى العُرُ يَكْوِي غيره وهو راتع (٤) وهو مثل يضرب في أخذ البرئى، بذنوب الجانى، أى أن الإبل إذا فشأ فيها العر، أخذ بعير صحيح وكوى بين يدي الإبل، بحيث تنظر إليه، فتبرأ كلها، وقد استشهد به النابغة الذبياني في معرض مخاطبته النعمان بن المنذر، ليرد عنه تهمة باطلة، كان الأولى أن يتحمل تبعيتها غيره، لا أن يأخذ الملك بذنوب غيره، وذلك ما نتأمله في قوله :

لَكَلَفْتَنِي ذَنْبَ امْرِئٍ وَتَرَكْتَهُ كَذَى الْعُرِّ يَكْوِي غَيْرَهُ وَهُوَ رَاتِعٌ (٥)

كما نستشف من أمثال العرب، لا سيما المقترنة منها بشخصيات أسطورية تركت آثارها في نفوسهم، أبعادا فكرية، تؤكد رفضهم بأن يؤخذ البرئى بذنوب غيره، على نحو المثل الذى ضربته العرب بابنة (لقمان بن عاد) المسماة (صُحْر) التى صارت عقوبتها مثلا لكل من يعاقب، ولا ذنب له، وذلك في قولهم « مَا لِي ذَنْبٌ إِلَّا ذَنْبُ صُحْرٍ » (٦)، عن قصة اقترن بها

(١) حماسة البحتري : ق ١١٨٤ / ص ٢٢٢ . وفي مجمع الأمثال : ١٤٢ / ٢ ، باختلاف في اللفظ .
(٢) انظر : ديوان النابغة الجعدي : ق ٧ / ص ١٩٩ - ٢٠٣ ، وتفاصيل القصة في الأغاني : ١٠ / ٥ وما بعدها .

(٣) انظر : النصوص التى استشهد بها الجاحظ في (الحيوان) ، لهذا الغرض ، للشعراء يحيى بن منصور الذهلي : ١٨ / ١ ، والهييان الفهمي : ١٩ / ١ .

(٤) مجمع الأمثال : ١٥٨ / ٢ ، والعر : قروح تخرج بمشافر الإبل .

(٥) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢ / ص ٣٧ .

(٦) مجمع الأمثال : ٢ / ٢٦٤ ، وخلاصة القصة : أن لقمان وابنه لقيم خرجا مغيرين فأصابا إبلا كثيرة، =

المثل. وقد وجد الشاعر (خفاف بن ندبة السلمى) فى هذا المثل الذى كان الناس مستوعبين مضامينه بشكل يدل على معرفتهم بدواعيه وأصوله ، غايته فى إبراز الجوانب الحقيقية التى كانت تدور فى نفسه ، رداً على مطاعن (عباس بن مرداس السلمى)، التى كانت تنبىس بعالم الإيذاء لشخص (كخفاف) يؤذى ويهان لجناية لم يكن له يد فيها، وذلك ما عبر عنه خفاف فى قوله :

وعباسُ يُدبُّ لى المنايا وما أذنبْتُ إلا ذنبُ صُحْر (١)

ويبقى علينا الإشارة إلى أن قدرة الشاعر الجاهلى تتمثل فى فهم الأسطورة، وإدراك عمقها، وحسن تناولها « وهى قدرة توحى للمتلقي بسعة أفق الشاعر، وشمول ثقافته، وصلته الوثيقة بما يدور فى محيطه » (٢) من معتقدات وتقاليد وأعراف. كما وضع لنا أن التحديات الإنسانية بمختلف أشكالها - التى كان يواجهها الشاعر مسؤولة عن انتقائه للأساطير، إذ استطاع من خلالها أن يقدم معالجات لكثير من مظاهر الاختلال المتمخضة عن طبيعة النظام الاجتماعى السائد ، سواء أكان ذلك بين الأفراد ، أم بين الجماعات ، وذلك للدلالات الفكرية التى أفرزتها الأساطير المستلهمة ، لهذا الحدث أو ذاك ، لا سيما إذا كانت مقترنة بشخصيات ظلت تنقل العرب الأساطير عنها، أو تنسج حولها - فى الوقت نفسه - .

الابعد النفسية :

مما لا شك فيه أن قيمة الشاعر الحقيقية تكمن - بالأساس - فى التعبير عن خوالج النفس الإنسانية ، ورصد ما يؤثر فيها، من عوامل معنوية أو مادية بشمولية وإحساس عام، فضلا عن عنايته بمكونات الذات الفردية ومؤثراتها، أى أن هناك نوعين من المؤثرات فى النفس الإنسانية، أحدهما يأخذ طابعا فرديا ، والآخر جماعيا .

ولما كانت الأسطورة صيغة تراثية ، ونتاج اللاشعور الجمعى ، فى رأى (يونج) من منطلق تفسيره رموز الأسطورة من الناحية النفسية (٣) ، والفنان أو الشاعر - فى رأيه -

= فسبق لقيم إلى منزله، فعمدت (صحر) إلى جزور مما قدم بها لقيم فنخرتها وصنعت منها طعاما يكون معدا لأبيها لقمان إذا قدم تتحفه به ، وقد كان لقمان حسد لقيما لتبريزه كان عليه، فلما قدم لقمان وقدمت (صحر) إليه الطعام وعلم أنه من غنيمه (لقيم) لطمها لكمة قضت عليها (مجمع الأمثال : ٢٦٤/٢) .

(١) شعر خفاف بن ندبة السلمى ، جمعه وحققه ، د . نورى القيسى : ق ٥ / ص ٤٩ .

(٢) انظر : دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ٢٠٧ .

(٣) انظر : الإنسان ورموزه ، يونج : ٣٦ وما بعدها .

أيضا « إنسان جمعى يحمل اللا شعور البشرى ، ويشكل الحياة النفسية اللاشعورية للجنس الإنسانى » ^(١) فذلك يعد أهم أوجه الالتقاء بين الشاعر وعالم الأسطورة ، من الوجهة النفسية، وإمكانية الشاعر الإفصاح عن أبعاد التأثيرات النفسية التى تركتها الأساطير فى نفسه ومتلقيه على السواء . لأن الأساطير تنتقل من جيل إلى آخر ، وكما يرث الإنسان لون شعره ولون عينيه ، فإنه يرث الأفكار بصيغة (رموز) وهذا ما يطلق عليه « يونج » مصطلح اللاشعور الجمعى ، الذى هو مخزن آثار الذكريات الكامنة التى ورثها الإنسان عن ماضى أسلافه ^(٢) .

من ذلك يتضح لنا أن أعظم وظائف اللاشعور الجمعى أهمية هى وظيفة إبداع الرمز وخلقها ، فضلا عن كون « اللاشعور الجمعى نفسه هو منبع الإبداع الفنى » ^(٣) كما يرى ذلك «يونج» . إلى جانب تمتع الفنان بميزتين ينفرد بهما عن الآخرين، أولاهما : الحدس ، وهو القدرة على إدراك مضمون اللاشعور فى اليقظة ، وهى مقدرة فطرية، وثانيتهما : الإسقاط وهو مصطلح أطلق على نظرية « يونج » فى الإبداع ، ويعنى العملية النفسية التى يحول بها الفنان ما يختزنه لاشعوره الجمعى إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون بصيغة رموز ^(٤) . بهذا الفهم للرموز الأسطورية سيكون موضع تتبعنا لها داخل نتاج الشعراء الذين أعادوا صياغتها صياغة فنية ، وأغنوها بالبعد النفسى ، مستفيدين من كون الأسطورة نفسها «رسالة مرسلة من النفس إلى النفس، لغة خفية تمكنا من معالجة الوقائع الداخلية كما لو كانت وقائع خارجية » ^(٥) .

أما ما يتعلق بمفهوم الرمز ، فإن بعض المفكرين يرى « أن كل شىء يمكن أن يتخذ أهمية رمزية ، كالمدرجات الطبيعية (الحجر ، النبات ، الحيوان ، البشر ...) ^(٦) حتى قيل «إن الكون هو رمز كامن ... والإنسان بميله إلى صناعة الرموز، يحول المدرجات أو الأشكال

(١) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ، ستانلى هايمن : ١ / ٢٤٦ - ٢٤٧ .

(٢) انظر ما قيل بشأن « اللاشعور الجمعى » باتساع وتفصيل فى : الأسس النفسية للإبداع الفنى : ١٨٩ وما بعدها .

(٣) الإبداع فى الفن ، قاسم حسين صالح : ٢١ .

(٤) انظر : المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى : ٨٤ .

(٥) خمسة مداخل إلى النقد الأدبى ، تصنيف ويلبريس . سكوت ، ترجمة : د . عناد غزوان وجعفر الخليلي : ٢٦٨ .

(٦) الإنسان ورموزه ، كارل جوستاف يونغ : ٢٤٥ .

بلا وعى منه إلى رموز ، وبذلك يمنحها أهمية سايكولوجية عظمى « (١) ، وأن ما ندعوه رمزا هو مصطلح أو اسم « أو حتى صورة ، من منطلق أن « الرموز التي يصنعها الشاعر إنما تولد داخل الصورة الشعرية ، أو من مجموع ما تشير إليه الصورة الشعرية ككل موحد ، لأن علاقة الرمز بالصورة أقرب إلى علاقة الجزء بالكل « (٢) . وقد تكون بعض هذه الصور معتمدة في تشكيلها على مخزون اللاوعى لدى الشاعر. والرموز في هذا النوع من الصور في رأى (يونيغ): « ليست واسطة أبدا ، بل أشياء أولية ، وليس بإمكان الشعراء اختراعها، لأنها تنبعث من الذاكرة الشعبية ... إنها لباب من جوهر المعنى « (٣) وتأسيسا على هذا لا مفر للباحث عندما يود اكتشاف دلالة الرمز وأبعاده النفسية ، أن يستوعب أن هذا الرمز قد تبلور في فكر الشاعر ، ومعتقداته ، ومثله إزاء نظام الكون، في أشكال لغوية ، وصور فنية، بدلا من الاكتفاء بتفسير الرمز من خلال شرحه لوظيفته ولأنه يطول أمر متابعة الرموز الأسطورية ضمن عملية الإبداع الشعرية سنحاول انتقاء طائفة منها ولاسيما المنطوية على أبعاد نفسية، يمكن استثمارها في تحليل تركيب الشخصية العربية، من زاوية ارتباطها بالنظم الروحية، وعلاقاتها السحرية والغيبية ، ورصد تأثيراتها في السلوك الإنساني .

ولعل من أبرز أنماط الرموز الأسطورية في الفكر الأسطوري العربي (الشر) الذي تعددت أشكال رموزه ، منها أن العرب رمزوا له بمصطلح جامع مانع هو « منشم » (٤)، وذلك ما يؤكد المثل القائل « دقوا بينهم عطر منشم » (٥) حتى أن بعض العلماء قال في تفسير هذا المثل « المنشم الشر نفسه » (٦) . وقيل أيضا : « إن منشم اسم امرأة وكانت عطارة تباع الطيب فكانوا إذا أرادوا الحرب غمسوا أيديهم في طيبها وتحالفوا عليه بأن يستमितوا في الحرب ، ولا يولوا أو يقتلوا ، فكانوا إذا دخلوا الحرب بطيب هذه المرأة يقول الناس : قد دقوا بينهم عطر منشم ، فلما كثر منهم هذا القول صار مثلا للشر العظيم » (٧) . فما يهمنا هو أن

(١) المصدر نفسه : ٢٤٥ .

(٢) دير الملاك : ١٥٩ .

(٣) الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش : ٨٨ .

(٤) الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي : ٨٨ .

(٥) فصل المقال ، للبكري : ٤٨٥ .

(٦) المصدر نفسه : ٤٨٥ .

(٧) مجمع الامثال ، للميداني : ١ / ٣٨١ .

هذا المثل الخازن لكنز المعنى، أو الحامل لمكونات النفس منذ « كان الشر أرواحا ضارة متفرقة في اعتقاد الإنسان على الفطرة ، فلما أصبح مسألة كونية عامة تمثلت صورته في حدودها الكونية على شكل معقول » (١) .

والذى نريد الوصول إليه هو « أن الشر بقية من عبادة الأسلاف ، وبقية من امتزاج السحر، وفيها مع ذلك آثار تدل على أنها في جملتها معلومات تاريخية انطوت في عداد المجهولات التى يستدل عليها بالتخمين والترجيح » (٢) .

حتى غدا هذا الرمز ملكا للجنس البشرى ، متخطيا حدود الزمان والمكان ، فضلا عن قدرته على إحداث الترابط ، ومن ثم الاستدعاء عند المتلقى، ولا يمكن أن يكون كذلك، إم لم يثر فيه بعدا نفسيا عميقا .

ومن هنا يتجلى أثر الشاعر فى بعث الرموز الأسطورية، لتحديد أنماط سلوك مجتمعه، أو توضيح عملية تفاعله، من خلال المبالغة فى إبراز قيمة الحدث، ليبدو أشد هولاً، وأكثر عمقا على نحو ما صنع زهير بن أبى سلمى فى (معلقته المشهورة) التى عالج فى إحدى لوحاتها موضوعا الحرب بين عبس وذبيان المعروفة بـ « داحس والغبراء » لا سيما فى قوله :

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مُرَّةٍ بَعْدَمَا	تَبَذَلُ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالْـدَمِ
فَاقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ	رَجَالُ بَنُوهُ مِنْ قَرِيْشٍ وَجُرْهُمُ
يَمِينًا لِنَعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا	عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذِبْيَانًا بَعْدَ مَا	تَقَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمٍ (٣)

فمصطلح (منشم) فى نص زهير هو الرمز الأسطورى الذى وقع اختيار الشاعر عليه، لمناسبته للحدث، ولإيضاح الجانب البارز منه، ليكون باعثا على إثارة إحياءات عدة، أبرزها الإحياء النفسى، لما يثيره فى النفس من اشمئزاز ونفور وكره، كان المتقاتلون فى أمس الحاجة إليه، سبيلا إلى تجاوز ما تركته الحرب فى نفوس كل منهم، ثارا يسعى لإدراكه، وبهذا الوعى فإن « مهمة زهير لم تنته عند حد الوقوف عند المثل (الرمز)، وإنما مهمته تبدأ من هذا المكان، لأنه فى هذه الحالة المتأزمة يبرر قيمة تدارك الساعيين فى الصلح » (٤)، ويبدو أن ذلك اضطره

(١) إبليس ، للعقاد : ٣٦ - ٣٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٠ .

(٣) شرح القصائد العشر : ١٧٣ - ١٧٤ .

(٤) دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ١٩٧ .

إلى استلهامه رمزا آخر من رموز الشر، ليمنح التنفير عن حالة الحرب زخما أكثر طاقة. وذلك يفسر لنا بواعى اختياره (لقدار بن سالف) المعروف عند العرب جميعا بـ (أحمر عاد)، لعقره ناقة صالح - ع - ، وقد غدا رمزا للشر والشؤم معا، كما فى قولهم «أشأم من أحمر عاد»^(١)، واصفا إياه فى صورة شعرية لها قدرة إحداث رد الفعل النفسى فى نفوس من يريد يؤجج نار الحرب مرة أخرى، مقرونة بتلك الناقة التى أصبحت صورتها مطابقة للشكل الذى يريد إبرازه، والبعد النفسى المنشود كما فى قوله :

وما الحربُ إلا علمتُم وذُقتمُ	وما هو عنها بالحديث المرجمُ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة	وتضر إذا ضرَّيتموها فتضرمُ
فتعركم عرك الرُحى بثناها	وتلقح كشافاً ثم تُنتج فتنتمُ
فتنتج لكم غلمانَ أشأمَ كلهمُ	كأحمر عادٍ ثم تُرضع فتقطمُ ^(٢)

من خلال هذين النصين نستشف أن التفات الشاعر إلى الرمز الأسطورى المتجسد بـ (منشم) و (أحمر عاد)، كان يهدف إلى الربط بين موقفين، لاستغلال البعد الرمزي للأسطورة، لكى يصل إلى فكرة رفض الحرب ، بشكل تنفر منه النفس ، لما تحمله من ويلات ومأس . ومن المهم أن نذكر أن توجه شاعر آخر إلى توظيف هذه الرموز الأسطورية نفسها ، لا يعنى وقوعا فى دائرة التقليد، بل تأكيد تكرار هذه الرموز، وأثرها المتماثل فى المجتمع، عندما يثرى تلك الرموز بصورة فنية جديدة .

ولعل رؤيتنا هذه تنطبق على الأعشى ، إذ استلهم ، الرمز الأسطورى الذى سبق لزهير أن التفت إليه فى معلقته (السالفة الذكر)، ونعنى به (منشم) وعطرها المشؤوم، وذلك فى معرض تهديده العنيف (لعمر بن المندر) الذى أثار سخطه بسبب التهمة التى ألحقها بتابعه، إثر سرقة تلك (الراحلة) التى فصلنا الحديث عنها فى مبحث سابق، وقد أودع ذلك التهديد المقرون بالرمز الأسطورى فى قوله :

أرأى وعمرؤا بيننا دق منشم	فلم يبق إلا أن أجن ويكلبا
كلانا يرأى أنه غير ظالم	فأعزيت حلمى أو هو اليوم أعزيا
ومن يطع الواشين لا يتركوا له	صديقا وإن كان الحبيب المقربا ^(٣)

(١) مجمع الأمثال ، للميدانى : ١ / ٣٧٩ .

(٢) شرح القصائد العشر : ١٨١ - ١٨٣ .

(٣) ديوان الأعشى : ق ١٤ / ص ١١٧ ، أعزيت حلمى : طرخته بعيدا .

فنص الأعشى نمط آخر من التهويل، يدلك على تفتح ذهن الشاعر الذى خبر الأساطير، عندما ربط العداوة الحادة القاتلة بينه وبين عمرو التى ليس وراءها إلا أن يمس الأعشى الجنون، أو يصيب عمرو (الكلب) ، برمز أسطورى ، استطاع من خلاله أن ينجح فى إشاعة مناخ الشر المقيت، وما يتمخض عنه من إحياء نفسى بوجود عالم مرعب ومخيف سيفضى إلى أما أفضى إليه المتطليون بعطر تلك المرأة المشؤومة، بعد أن طرحوا حلمهم بعيدا، ونفذ صبرهم ، وتبرأوا من جنائتهم، كما هى الحالة الراهنة بينه وبين عمرو .

وقد أدرك النابغة الجعدي هو الآخر أن جزءا كبيرا من هذا الرمز الأسطورى يقوم على بعث الرعب والرغبة فى النفوس، وهو يستلهمه ليجعل من أطلال (ديار سلمى) التى يقف وسطها، حدثا أسطوريا، بعد أن سرى إليها الفناء بفعل لعنة (عطر منشم) ، التى غدت هى المعنى ، وهى الدلالة الفكرية التى يريد الشاعر إبرازها، وذلك فى الربط بين الماضى بأحداثه، والواقع المعاش بالآلام وأحزانه، وصولا إلى إثارة صور الفناء والهلاك المقيتة، وإبراز فكرة بعث الحياة الجديدة المتوشحة بالتفاؤل ، التى تولد من احتراق المتناحرين، كبديل عن الواقع المر المأساوى ، وذلك ما يستشف من مطلع قصيدته الميمية :

أيا دار سلمى بالحرورية سلمى إلى جانب الصمآن فالمنتئم
عفت بعد حى من سلكم وعامر تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم^(١)

ويبدو لنا أن الفعل الإبداعي يواجه الحرب من زاوية الطموح إلى تجاوزها ، ما كان إلى ذلك سبيل، إذ يتكرر رفض الحرب بصيغ مختلفة فى دواوين الشعراء، بيد أن الذى يلفت النظر أن هذا الرفض اقترن برموز أسطورية تعين الشاعر على تفخيم الحدث، ونشidan الأبعاد النفسية، المتجسدة برفض الجمهور للحرب، وهو تأثير الصورة القبيحة لها والقائمة على الرمز فى نفس ذلك الجمهور .

ولعل من أوضح هذه الرموز التى استلهمها الشعراء فى هذا الاتجاه (الغول)، أو السعلاة ذلك الحيوان الأسطورى ، ذو الصلة بالقوى الغيبية الضارة ، وحسبنا أن نعرف أن «الغول فى كلام العرب : الداهية»^(٢) لنزداد قناعة « أن السعالى والأفاعى ... التى تنتفث الروائح القاتلة قد تخيل فى الذهن الفارق فى الأسطورة ولكنها كانت هناك من قبل ذلك، لأنها

(١) ديوان النابغة الجعدي : ق ٩ / ص ١٢٧ - ١٢٨ .

(٢) الحيوان : ٦ / ١٩٥ .

نسخ منقولة أو نماذج « (١) ، هذا يعنى « أن أنماط رموز الشر تقع فى جنور كل شعر، أو كل فن آخر ذى ميزة عاطفية خاصة ... كموضوعات متردة أو سلاسل من الصور فى الشعر الذى يجد تعبيره الأكبر فى رمزية تتجاوز حدود الزمان ، غير أنها مألوفة نسبياً وهى رمزية ما تزال تتكرر أبداً « (٢) . بهذا الوعى ينبغى لنا أن ننظر إلى الجانب النفسى فى القصيدة الجاهلية التى ظلت بالرغم من انشدادها إلى واقعية الأحداث، تتيح للشاعر، أن ينهل من (الأنماط العليا) الكامنة فى مجال اللا شعور، ولعل من أقدم ما يطالعنا من نصوص فى هذا الميدان نصاً لامرئ القيس، لا يخرج مضمونه عن كون هذا الحيوان (الأسطورى) رمزاً للشر، وذلك فى الصورة التى رسم أبعادها فى قوله :

أَيَقْتُلْنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةُ زُرْقُ كَأَنِّيَابِ أَغْوَالِ (٣)

ويبدو أن بعض الشعراء لم يجد أفضل من قرن (الحرب) بالغول ، هادفاً من ذلك تكريه صورة الحرب وتقبيحها فى النفوس ، فضلاً عن خلق ما يوحى بالاشمئزاز أو النفور منها، قال أبو قيس بن الأسلت :

أَنكَرْتِهِ حِينَ تَسْتَمْتِهِ وَالْحَرْبُ غَوْلُ ذَاتِ أَوْجَاعِ
مَنْ يَذُقُ الْحَرْبَ يَجِدُ طَعْمَهَا مُرّاً وَتَحْسِبُهُ بَجْعَاجِ (٤)

ولم يكن الغول بالطبع رمزاً للشر فى معالجة الشعراء لموضوعة الحرب حسب، إنما يتردد هذا الموقف فى كثير من المواقف والأحداث التى تستدعى الاستشهاد به، ولكن فى كل الأحوال لا يخرج عن صورة شامة قبيحة، يرسم الشاعر أبعادها، ليهز نفوس متلقيه، ويحقق غاية يرجوها . فقد تستحيل الخيول عند (المهلل) إلى (سعال) تحمل الأسود، وهم أبناء قبيلته (تغلب) ، ليشيع الرهبة والخوف فى نفوس خصومهم ، وذلك فى قوله :

سَعَالِيَا يَحْمِلْنَ مِنْ تَغْلِبِ فَتَيَانُ صِدْقِ كَلِيوْتِ الطَّرِيقِ (٥)

(١) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة : ١ / ٢٦٠ - ٢٦١ .

(٢) المصدر نفسه : ١ / ٢٤٦ .

(٣) ديوان امرئ القيس : ق ٢ / ص ٣٣ .

(٤) المفضليات : ق ٧٥ / ص ٢٨٤ ، الجعجاء : المحبس فى المكان الغليظ أو الضيق .

(٥) المهلل بن ربيعة التغلبى - حياته وشعره - : ق ٣٥ / ص ٢٩٧ .

ومثل هذا المعنى نطالعه فى قول عبيد بن الأبرص :

نحنُ قُذْنَا من أهاضيِبِ المَلَا إلـ خيلٌ فى الأرسانِ أمثالُ السعالِ (١)

وعمر بن شأس الأسدى :

وأفراستنا مثلُ السعالِ أصابها قِطَارٌ ويلَّتْها منافجةٌ شعلُ (٢)

وامرئ القيس بن عمرو بن الحارث الكندى الجاهلى :

سَمَوْنَا لهم بالخيلِ تَرْدَى كأنَّها سعالٌ وعقبانُ اللوى حينَ تركبُ (٣)

وما يقال عن (الشر) يقال عن (الشؤم) الذى رمز له العرب هو الآخر أسماء ومصطلحات وأشكال عدة، ولعل العقيدة الأسطورية المعروفة (بالزجر والطيرة) التى كانت أصلاً من ممارسات الكهنة، هى نواة ذلك الرمز منذ آلاف السنين، إذ أفضت إلى أن (الميامنة) دليل على الفأل الحسن، وأن (المياسرة) مدعاة للشؤم ، حتى تعددت صورة الحيوانات التى تشاعوا بها، وفى مقدمتها (زجر الغريان) الذى كان يثير فى نفوس العرب جميعاً مظاهر التشاؤم والحزن والخيبة والانكسار، حتى إن نشاط حياتهم اليومى، تأثر بهذا الحيوان الذى غدا رمزا (للشؤم) (٤) دون منازع، ويبدو أن (عامر بن الطفيل) لم يجد أفضل لخصوم قومه من أن يمر هذا الطائر بهم، ويجلب النحس إليهم، وقد رسم لنا أبعاد هذه الصورة ضمن قوله:

فإن مقالتي ما قد علمتم وخيلى قد يحلّ لها النّهَابُ

إذا يَمُنُّ خَيْلاً مسرّعاتٍ جرى بنحوسٍ طيرهمُ الغُرَابُ

وإن مرّت على قومٍ أعادٍ بساحتهم فقد خَسِرُوا وخابُوا (٥)

وتلمح فى دواوين الشعراء صورة الغراب كرمز للشؤم بصيغ مختلفة، لا سيما فى

حديثهم عن نعيقة أو نعيه (٦) ، وعند ارتحال الأحبة (٧) ، أو مروره فوق الديار . (٨)

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق د . حسين نصار : ق ٤٣ / ص ١١٦ . الأماضيِب : جمع مضاب ، الملا: الصحراء ، الأرسان : جمع رسن وهو الحبل تقاد به الدابة .

(٢) شعر عمرو بن شأس ، تحقيق د . يحيى الجبورى : ق ١٦ / ص ٦٩ ، النافجة : السحابة الكثيرة المطر .

(٣) المؤتلف والمختلف ، للأمدى : ٧ .

(٤) الحيوان : ١ / ٣١٧ .

(٥) ديوان عامر بن الطفيل : ٢١ .

(٦) انظر : شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٤١ ، وديوان عنترة : ق ٨ / ص ٢٦٢ .

(٧) انظر : ديوان النابغة الذبياني : ق ١٣ / ص ٨٩ .

(٨) انظر : ديوان علقمة الفحل : ق ٢ / ص ٦٧ .

ولم تكن الرموز الأسطورية مقصورة على عناصر الشر والشؤم ، التي كانت العرب تتفادها ، بهذه الوسيلة أو تلك ، إنما نظفر برموز أسطورية كانت مدعاة للتفاؤل ، وراحة للنفوس ، وفرحة في القلوب ، كرمز العقيقة أو (سهم الاعتذار) الذي اقترن بشعيرة ، يلجأ العرب إلى ممارستها ، عندما «يقتل رجل من القبيلة، فيطالب القاتل (من القبيلة نفسها) ، بدمه، فتجتمع جماعة من الرقساء إلى أولياء القتيل ويعرضون عليهم الدية، ويسألون العفو عن الدم... فيقال للطالين : إن بيننا وبين خالقنا علامة للأمر والنهي ، فيقول لهم الآخرون : ما علامتكم ؟ فيقولون : نأخذ سهما ونركبه على قوس ثم نرمي به نحو السماء ، فإن رجع إلينا ملطخا بالدم فقد نهينا عن أخذ الدية، ولم يرضوا إلا بالقود، وإن رجع نقياً كما صعد ، فقد أمرنا بأخذ الدية (وذلك ما كان حاصلاً) وصالحوا ... وعلامة الصلح مسح اللحي « (١)، وقد أودع الأسعر الجعفي تفاصيل تلك الشعيرة ، في قوله :

عَقُوا بِسَهْمٍ ثُمَّ قَالُوا : صَالِحُوا . يَا لَيْتَنِي فِي الْقَوْمِ إِذْ مَسَحُوا اللَّحَى (٢)

ويبدو لنا أن هذا الرمز وشعيرته هو تراث قديم، اندثرت طقوس عبادته، ولم تبق منه إلا هذه الشذرات التي تمت إليه بصلة، لا تفصح عن بواعث نشأته ، وقد لا تعدو هذه الشعيرة إلا ممارسة لتقديم القرابين (للآلهة) لصفحها عن إهدار دم إنسان ، وقبولها دم (الحيوان) بدلا منه .

ومثلما غدت - في نظر العرب - بعض الكواكب رمزا للشؤم ، كعدهم « الدبران » كوكبا مشؤوما ، لأنهم لا يعطرون بنوئه، إلا وسنتهم مجدية وضربوا به مثلا ، فقالوا : « أنكد من تالي النجم » (٣) ، فإن بعضها الآخر، كان رمزا للتيمن به ، كـ « سعد السعود » وهي ثلاثة كواكب، أحدها نير، والآخران دونه « (٤)، وقد أفصح عن تلك النظرة المتباينة إلى الكواكب والنجوم ، قول عبيد بن الأبرص :

فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ وَلَيْلٌ كَاسِفٌ وَالنَّجْمُ يَجْرِي أَنْحَسًا وَسَعُودًا (٥)

(١) اللسان (عقت) .

(٢) المصدر نفسه : (عقق) .

(٣) مجمع الأمثال : ٢ / ٣٥٤ .

(٤) الأنواء في مواسم العرب ، لابن قتيبة : ٨٢ - ٨٣ .

(٥) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ٢١ / ص ٦١ .

وفى أسجاعهم، تأكيد لتلك النظرة أيضا، « يقول ساجع العرب : إذا طلع سعد السعود، نضر العود ، ولانت الجلود ، وذاب كل مجمود ، وكره الناس فى الشمس القعود» (١). ومن هذا الباب أيضا، زعمهم، أن النظر إلى « الزهرة » التى وصفوها بالبياض، والحسن ، يجلب الفرح، والسرور ، حتى كانوا ، لا يقومون إلى أعمالهم ، ولا يبدأون شؤون حياتهم ، ما لم يؤدوا طقوسا (لنجمة الصباح) تيمنا بها (٢) .

وما يقال عن الكواكب والنجوم ، يقال الشيء نفسه عن الحيوانات ، فهى متوزعة بين التفاؤل، والشؤم ، وإذا كنا قد أسلفنا الحديث عن تلك الحيوانات التى غدت رمزا للشؤم ، فإن المقام يقتضى منا أن نعرض إلى بقية الحيوانات التى غدت رمزا للتفاؤل، منها (الهدد) الذى تفاعل به العرب إلى أبعد حد ، لأنهم زعموا أنه كان يهدى سليمان (ع) إلى مواضع الماء فى أعماق الأرض ، وزعموا أن (القنزعة) التى على رأسه مثوبة له على برّه بأمه (٣) ، فضلا عن عدهم (السانح) رمزا للتفاؤل ، والبارح (رمزا) للشؤم - فى الأغلب الأعم - كما أسلفنا الحديث عنهما فى غير هذا الموضع .

وخلاصة ما ننتهى إليه، أن الألباء النفسية ، هى الآثار التى كانت تتركها الرموز الأسطورية فى النفوس ، التى تأخذ طابع الانفعال والمشاركة الوجدانية الحية ، وشأن الرموز فى ذلك شأن الكيفية التى أدرك بها العقل الأسطورى الأشياء ، وتتضح لنا كما يقول كاسيرر فى « فلسفة الأشكال الرمزية » الأهمية التى تعزى إلى عالم الخيال الأسطورى الذى تجسد فى أشكال مستمرة ، إذا ما اكتشفنا تحتها، المعنى (الدينامى) للحياة ، وهو المعنى الذى منه انبثق العالم، فالشعور الحيوى كلما استثير من الداخل معير عن نفسه بوصفه حبا أو كراهية، خوفا أو أملا، أو حزنا ، ارتفع الخيال الأسطورى إلى درجة الاستثارة التى يولد عندها عالما محددا من التمثيلات « (٤) .

تلك هى الرمزية الأسطورية وأبعادها النفسية، التى انبعثت من طموح الإنسان وآماله

(١) الأتواء فى مواسم العرب : ٨٣ . ونضر العود : يريد أن الماء قد جرى فيه قبل ذلك ، فصار ناضرا .

(٢) انظر تفاصيل ذلك بشيء من الاتساع والشمول فى : دراسات فى الشعر الجاهلى ، د. أنور أبو سويلم : ١٣١ ، ١٠٢ .

(٣) انظر : قصص الأنبياء : ٥٢١ وما بعدها ، ويلوغ الأرب : ٢ / ٣٦٦ وما بعدها ، وانظر : أمية بن أبى الصلت - حياته وشعره : ق ٢٤ / ص ١٩٤ .

(٤) الرمز الشعرى عند الصوفية ، د . عاطف جودة نصر : ٢٩ .

ومخاوفه، والتي بنى عليها فلسفته المضادة للعقل، إذا جاز لنا أن نعد الأساطير فلسفة الإنسان القديم .

كما يمكن القول إن الأسطورة ليست مجرد حكايات تؤلف عمدا، بل هي تعيش بالضرورة في عقل الإنسان ، لتقدم له حلولا ، وتعبّر عن أوضاعه الاجتماعية وقيمه الأخلاقية، فضلا عن حالاته النفسية والذهنية الكامنة في الصلات اللاشعورية القائمة بين الأنماط العليا للحياة التي تعبّر عنها الأساطير، والواقع الذهني والنفسي للجماعات التي تستعمل رموز الأساطير في مواجهة مشكلات حياتها غير المستقرة . وكان الشاعر - خلال ذلك كله - صاحب رسالة مهمة في حياة الجماعة ، لتمييزه بقدرة لافتة على استيعاب الأسطورة، وأبعادها الفكرية، التي كانت هي الرسالة المهمة المنطوية على إشاعة جو من الفرح والحزن، والألم والإثارة، والتنفير، والتهديد ، بين مجتمع الشاعر، الذي كان واعيا أنه لسان حال ذلك المجتمع لا غير ، بعد ما « تهيأ له من إطار الصيغ التراثية الموروثة ، وإطار التجربة الآنية، والقدرة الفردية على تطوير الرموز الأسطورية وإغنائها بالبعد النفسي والفني » (١) .

(١) انظر : شعر أوس ورواته الجاهليين : ٥٠٥ .

الفصل الخامس

التشكيل الفني للأسطورة في الشعر

توطئة :

التشكيل البنائي (لوحات الطلل والرحلة)

التشكيل الصوري

التشكيل القصصي

توطئة:

إن حصيلة ما مر بنا من نصوص شعرية ضمن الفصل السابق ، تقودنا إلى القناعة التامة أن الأسطورة كانت إحدى مكونات القصيدة في أبعادها الفكرية ، وقد وضع ذلك في المعالجات الموضوعية التي كان الشاعر يستمد معينها من موروثة الأسطوري المختزن خلال سنى حياته ، لأن هذا الموروث نفسه كان يحمل في تضاعيفه أبعادا دينية وخلقية ونفسية، مما يسر على الشاعر الاستعانة به ، أو بعثه لمثل تلك المعالجات .

بيد أن الأسطورة لم تقف عند هذا الحد ، إذ بإمكاننا الزعم أنها أثرت أيضا، في الجانب الفني للقصيدة الجاهلية، من حيث (البناء) و (الصورة) ، فبقدر ما يفتنى الشاعر من ذلك الموروث للتعبير عن قضايا مجتمعه، وإيجاد الحلول المناسبة لها، كان هذا الموروث يخضعه لنمط من البناء من جهة ، ولنمط من الصور تحمل مدلوله من جهة أخرى ، ودليلنا على ذلك ، هو الرأي القائل « إن الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما ... وإن يكن هذا الارتباط غير واضح المعالم » (١) ولغرض إبراز خيوط الارتباط ، وتوضيحها بين الشعر والأسطورة - في هاتين السمتين الفئيتين ينبغي لنا أن نعرف هذا البناء ودلالته، أى (ما وراء البناء) ، في انشداؤه إلى فكر أسطوري موروث ، ونمط الصور ودلالاتها وأصولها ، وكيفية ارتباطها بالنماذج العليا في الأساطير ، وذلك كله مما يقع داخل إطار التصوير الرمزي ، الذى جعل الارتباط يبدو غير واضح المعالم - للوهلة الأولى - بين الشعر والأسطورة ، ومما يعزز القناعة ، بهذا التوجه ، « إن الحدث الذى يجعل الصورة رمزية يتشابه مع أنماط شعائرية أكثر قدما » (٢) ، كما سنرى في تكرار صور المقدمات الطللية بوصفها جزءا رئيسا من البناء الفني للقصيدة الجاهلية ، ووحدتها الموضوعية ، وصور (ثور الوحش) ، بخاصة داخل إطار (لوحة الرحلة والصراع) ، فضلا عن صور الشخصيات الإنسانية التى تأخذ الرمز أو البديل لمعبودات المجتمعات الأولى ، المجسدة بعوالم الطبيعة الصامتة والمتحركة معا ، من التى تأخذ حيزها داخل إطار لوحة الغرض .

ومن هذا الباب أيضا، أن يأخذ قارئ الشعر فى حسبانته « أن التجانس بين المحتوى والشكل ليس من قبيل المصادفة ، إنما هو جوهر الشعر ، ما دام شعرا » (٣)

(١) الأسطورة ، ك. ك. ، راثنين .

(٢) الصورة فى الشعر العربى : ٣٢ .

(٣) فن الشعر ، إحسان عباس : ١٩٨ .

وأن يدرك أن قيمة الصورة هي أكبر عون على تقدير وحدتها الموضوعية ، وكشف المعانى العميقة التى ترمز إليها القصيدة .

ويبقى للواقع البيئى ، والتجربة الباعثة على القول أثرهما فى تشكيل محتوى البناء ، والصور ، المستمد من الموروث الأسطورى .

وعلى الرغم من كون البناء الفنى للقصيدة الجاهلية ، متمحورا داخل لوحات ثلاث هي (المقطع الطللى) و (الرحلة والصراع) و (الفرض) ، إلا أن الشاعر كان غير ملزم باستيفائها جميعا فى قصيدة واحدة ، لأن ذلك منوط ببواعث القول ، بيد أن الذى يعنينا هو انشداد تلك اللوحات مجتمعة أو متفرقة إلى فكر أسطورى موغل فى القدم .

وما له صلة بموضوعنا المباشر هو لوحتا (الطلل والرحلة) اللتان نحاول دراستهما من منطلق تجسيدهما لرؤية رمزية ، ذات أنماط مكررة مصدرها اللاشعور الجمعى ، فضلا عن الصورة الفنية التى تتكرر مضامينها فى غير هاتين اللوحتين ، وما يتفرع عنها من صور طويلة أو ممتدة تأخذ طابعا أو اتجاها قصصيا .

التشكيل البنائى (اللوحة الطللية):

يبدو أن آراء القدامى ومنهم الجاحظ وابن قتيبة وابن رشيق - الذائعة الصيت - المتفاوتة فى رصدتها للمنهج الفنى التقليدى الموروث فى القصيدة الجاهلية ، لم تكن تروى ظمأ الباحثين المعاصرين ، إذ تركت الباب مفتوحا لهم على مصراعيه، ليذهبوا مذاهب شتى فى فهم بواعثه وتفسيره ، حتى كثرت الدراسات المعاصرة بشأنه كثرة مفرطة ، يصعب إزاعها أن يحيط بها دارس إحاطة تامة ، أو يستعرض الآراء التى خلصت إليها الدراسات المعاصرة .

لكننا لا نجد صعوبة تذكر فى استقصاء أبرز المحاولات الحديثة ، التى اتجهت إلى رصد لوحتى (الطلل والرحلة) من زاوية أسطورية أو دينية قديمة ، للصلة الوثيقة فيما نحن بشأنه ، فضلا عن أن غايتنا الرئيسة هي استقصاء هذا الاتجاه وتمحيصه أيضا .

ولما كان أكثر أنماط البناء الفنى دورانا فى القصيدة الجاهلية ،، انفتاح مطلعها التقليدى ، لاستيعاب اللوحة الطللية التى اصطلح على تسميتها بـ (لوحة النسيب أو التشبيب أو الغزل) عندما تقترن بذكر المرأة، فضلا عن أنواع المطالع الآخر (كالشكوى ، والشيب ،

والظعن ، وحديث الطيف ، والخمر) . فإن متابعتنا للكراء المعاصرة (*) حولها ، ستأخذ النصيب الأوفر . مبتدئين بمن يرجع ظاهرة النسب إلى « قدم الحياة الجاهلية ، وما كان عليه أمر العرب من عبادة الأوثان » (١) ، ويرى المرأة فى هذا المطلع « رمزا مؤلها ، لأنها كانت إله العرب المقدم فى باب العبادة الوثنية بادئ ذى بدء ، ألوهها من أجل الخصوبة » (٢) .

وهناك من يرى « أن هذه المرأة هى (الشمس) نفسها ، وأن رحلتها رحلة إلى عودة ، بل هى ترحل إلى ينابيع الماء ... وأن الطلل كان يرمز إلى ما تخلفه رحلة الشمس على الإنسان ، والشمس تمنح الخصب والنماء بحضورها ، فلا بد ألا ييأس أحد من عودتها بعد نزوحها » (٣) . ونجد من يتمسك بهذا الرأى ويدعمه بالقول « إن رحلة المرأة فى الشعر الجاهلى ، هى رحلة الشمس كل يوم .. فالشمس معبودة الجاهليين مانحة للخصب » (٤) ، وعند باحث آخر إن المرأة فى المقدمة الطللية هى امتداد لإحدى الفوانى العاملات فى المعابد والهيكل وبيوت الآلهة ، عندما كان الشاعر كاهنا يعمل فى تلك الأماكن فى المرحلة الأولى ، ويحاول التقرب إلى الآلهة والتماس الرضا منها عن طريق الغزل بتلك الفوانى (٥) .

إلا أن بقية الآراء تميل إلى جعل المرأة فى المقدمات الطللية رمزا للشمس ، بخاصة الرأى القائل إنه « لم يكن الرمز عن الشمس (الإلهة) المعبودة ، بالمرأة شيئا جديدا فى الديانات الجاهلية ، فقد فصلت ذلك الديانة السومرية فى العراق من قبل ، على نحو ما تقصه به ملحمة كلكامش فى وصف « عشتروت » إلهة الخصب والحب والجمال » (٦) ، ثم يكشف باحث معاصر - مؤيدا لهذا الاتجاه - عن التحول الحاصل فى الصور الدينية المحضة إلى قوالب فنية صرف ، قد تخالف أحيانا النماذج القديمة ، ولكنها فى كثرتها تشى بتتبع لهذه النماذج ، من حيث ظهور الصورة المقدسة للأم - بشكل غير واع - عند حديثهم عن المرأة ، إذ جمعوا لها صفات الخصوبة والأمومة المعبودة ، التى ارتبطت بالربة الشمس فى الدين

(*) أخذنا فى استقصاء الدراسات المعاصرة ، التسلسل الزمنى لها ، اعتمادا على آخر طبعة وصلت إلينا .

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢ / ٨٧٤ .

(٢) المصدر نفسه : ٣ / ٨٧٤ .

(٣) الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - : ٨٤ .

(٤) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ١٣١ .

(٥) انظر : تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - ، د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٧ .

(٦) الشعر الجاهلى - قضاياها الفنية والموضوعية : ٢٦١ .

القديم ، لكنه يرى تخلف عبادة المرأة المرتبطة بالشمس ، لتظهر صورة المرأة المثال ، وهي صورة لا تتعلق بامرأة بعينها ، وإن وضعت لها الأسماء (١) .

وهناك من وضع (نظرية فى الطللية) يتعذر - كما يقول صاحبها - تفسير الظاهرة الطللية كحالة فردية تخص هذا العضو أو ذاك من أعضاء المجتمع ، بل علينا فهمها بوصفها نبشا لمكنون الجماعة والمخزون المجتمعى والتاريخى ، ووفقا لهذه النظرة ، فإنه يرى أن الموقف الطللى أشبه بطقس دينى يتكرر باستمرار ، دون فوارق جوهرية بين أدائه فى وقت ما ، وإقامة شعائره فى وقت واحد ، فهو فى جوهره أحادى المضمون والضمير لدى الشعراء كافة ، وإن اختلفت دلالاته التفصيلية وأشكاله العرضية بين هذا الشاعر أو ذاك ، فضلا عن أرجاعه بواعث الطللية إلى ثلاثة عوامل هى القمع الجنسى ، وقحل الطبيعة والانهدام الحضارى (٢) .

وينفى باحث معاصر ما فى بداية الشعر الجاهلى من (غزل) ، ويراه صلاة لإلهات وألهة الشعر، وهذه الصلاة تدهورت وانقطعت أسبابها ونتج عنها هذا الغزل الذى يوضع فى أوائل قصائد لا علاقة بينها وبين الغزل مطلقا ، وإنما هى قصائد كتبت للحرب مطلق الحرب ، أو الموت أو الرثاء مطلقا (٣) ودليله على تأكيد بداية الصلاة الشعرية، فى بداية الملحمة وتفسير نظرتة إلى مطلع القصيدة الجاهلية بأنه انحدار وتدهور وانقطاع عن التراث القديم ، هو ما يسمى بـ « شياطين الشعراء » وهذا كله - كما يقول « يشير إلى الجنود الأولى التى كان يستخدمها الشاعر الجاهلى القديم جدا حين يبدأ بكتابة ملحمة فى تمجيد أبطال القبيلة أو رثائهم » (٤) .

تلك هى أهم الآراء المعاصرة التى قيلت بشأن (المقدمة الطللية - الغزلية) ومنحت صورها مدلولات أسطورية ، وإذا كنا نتفق مع هذه الآراء ، إذ أن هذا التقليد الأدبى بعيد الجنود فى التربة الجاهلية ، وأنه يرقى إلى عهود عميقة الغور فى التاريخ ، عندما كان عبارة عن شعائر دينية ، قبل أن يتحول إلى تقاليد فنية ، فإننا نستبعد ما أورده حول بواعث هذه المقدمة، من حيث أن المرأة فيها رمز مؤله للخصوبة أو أنها بكاء على الشمس أو إسقاط رمزها

(١) انظر : الصورة فى الشعر العربى : ٥٧ ، ٦٩ .

(٢) انظر : مقالات فى الشعر الجاهلى : ١٣٩ - ١٤٢ .

(٣) انظر : الشاعر الإسلامى تحت سلطة الخلافة : ٣٠ .

(٤) المصدر نفسه : ٣٠ .

على المرأة ، أو كونها (صلاة) آلت إلى غزل ، وأن هذه الغزل كان أصلا بالفوانى العاملات في المعابد ، وذلك لافتقار مثل هذه الآراء إلى قرائن تقطع الشك باليقين . فالشمس مثلا كانت رمزا مقدسا لا جدال فيه ، وقد أكدت النصوص الشعرية، والأمثال والأخبار والنقوش صحة ذلك، فلماذا إذن تتوارى خلف المقدمة الطللية بهذه الصيغة الغامضة التي يصعب التسليم بمصادقيتها ؟ وما يقال عن الشمس يقال عن المرأة ، إذ أنهم التمسوا وجوه الشبه بينها، وبين المرأة، ليستقطوا رمز الشمس عليها، وكذلك فعلوا مع (الغزالة) . ونرى ذلك مما يدخل ضمن نطاق التشبيهات الحسية لا غير ، ثم إننا نعرف جيدا مكانة المرأة في المجتمع الجاهلي ، إذ كانت تتراوح بين السمو والامتهان، فكيف يكون الرمز المؤله بين هاتين المكانتين غير المتكافئتين ، فضلا عن خلطهم بين صورة المرأة في المقدمة الطللية وغير الطللية، أما الرأي القائل إن هذا الغزل كان (صلاة) ، فإننا لا نرى رابطا بين مفهومى الصلاة والغزل، لا بالمعنى اللغوى ولا بالمعنى الاصطلاحي، كما أن آلهة الشعر عند العرب عرفت بـ (شياطين الشعراء)، وقد اقترنت بغرض الهجاء، لا بالغزل والرتاء والفخر، ومثل هذا يقال عن الغزل بالفوانى ، إذ ما نواعى وجود الغانية في معابد الآلهة، وما الذى يدفع الشاعر الجاهلي إلى اتخاذها رمزا، أما كان الأولى به، أن يتقرب من معبوده مباشرة، كما كان يفعل في شؤون حياته اليومية ؟ أما النظرية الموضوعية لتفسير المقدمة الطللية فهي أقرب الآراء إلى نفوسنا، لكنها افتقدت إلى تفاصيل ذلك الاطلاق العام، فالقمع الجنسي ، لا يتخذ دليلا كافيا، لأن الشعراء عبروا عن تلك الغريزة بصراحة في موضوعات آخر، أما (قحل الطبيعة) فهو يدخل في عداد البيئة الملائمة لمثل هذه الظاهرة، حتى إنها تشكل بنيتها التحتية، أما (الانهدام الحضارى) بوصفه احتجاجا على عوامل الطبيعة، فهو أمر سلم به الشاعر، وتكيف مع بيئته، وتعايش معها، ولا سبيل إلى الخلاص منها، حتى إنها طبيعته بسمات معينة .

أما وجهة نظرنا المتواضعة في تفسير المقدمة الطللية وبواعثها، فهي تقوم على أدلة مقنعة ، تكاد تنطبق على معظم المقدمات كما أنها تعتمد القواسم المشتركة فيها، ونلخص رأينا - بهذا الشأن - في القول أن الطلل هو رمز (للفناء والموت) الذى كان هاجس الإنسان الأول، ولا يزال ، مروراً بعصور الإنسان المختلفة، بمعنى أدق أنه التجسيد العيانى لقدرة الموت التى لا تقهر ، وحسبنا فى ذلك أن (الخرائب) بوصفها صورة الطلل الحقيقية، هى وحدها الكفيلة باستثارة خيال الشاعر، وبعث الماضى السعيد وأنها قواسم مشتركة فى كل الصور الطللية، سواء أكانت للحبيبة ، أم للأهل ، أم للأسلاف .

كما نتلمس ذلك فى هذه النصوص الشعرية ، كقول امرئ القيس لدى وقوفه على طلل
الأسلاف :

الاعم صباحاً أيها الطلل البالى وهل تبين من كان فى العصر الخالى (١)

وقول عبيد بن الأبرص فى طلل قومه :

لمن طلل لم تغف منه المذائب فجنباً حبراً قد تغفى نواهب

ديار بنى سعد بن ثعلبة الألى أذاع بهم دهر على الناس رائب (٢)

وقول طرفة فى طلل الحبيبة :

لخولة أطلال بيرة ثممد تلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليد (٣)

وقد لا نغالى إذا قلنا إن هذه الأطلال (الخرائب) هى فى نظر الشعراء أقرب إلى
القبور ، منها إلى أى شئ آخر، ومما يعزز هذا الرأى ، أن الطلل فى أول الأمر كان حقيقة، ثم
أصبح بعد ذلك رمزا لعالم إنسانى مفقود ، ولعل كلمة (الظاعنين) فى نص ابن قتيبة الذى
يفصح من خلالها عن دواعى تلك الظاهرة الفنية فى قوله « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن
مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع،
واستوقف ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين » (٤) تشكل مفتاحاً لفهم المسألة كلها . إذ لو
دققنا ملياً فى هذه المفردة، واستهدين بالمعجمات، وجدنا أن معنى « الظعن : رجال ونساء
وجماعة » (٥)، وجاء قولهم : وظعن يظعن وظعن بالتحريك ، وظعنونا ذهب وسار » (٦) وقيل
« أصل الظعينة : الراحلة التى يرحل ويظعن عليها، أى ويسار » (٧) ومن غير المجدى أن نفسر
هنا (الذهاب، والسير، والرحيل) بالمفهوم المادى، إنما المقصود بهذه المفردات الجانب المعنوى
(أى الموت)، ودليلنا على ذلك ، أن البكاء هنا يفيد (الحنن) الذى غالباً ما يقترب بفقد الأهل
والأحبة، من الذين خطفتهم يد المنون، إذ لو كان الحزن على راحل، من مكان إلى آخر، لوجه

(١) ديوان امرئ القيس : ق ٢ / ص ٢٧ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ٤ / ص ٨ .

(٣) ديوان طرفة بن العبد : ١٩ .

(٤) الشعر والشعراء : ١ / ٧٤ .

(٥) العين (ظعن) : ٢ / ٨٨ .

(٦)، (٧) اللسان (ظعن) .

الشاعر قصيدته (رسالته) وضمنها مواجده، إلى من يهوى ويحب، وهو واثق أن الركبان ستلهج بها في طول الأرض وعرضها، ثم يرددها الناس متمثلين بأبياتها .

فضلا عن ذلك هناك رأى يؤيد حقيقة ما نحن بشأنه وخلاصته : « أن بكاء الأطلال ليس عاطفة خاصة ولا تجربة وجدانية ، بل هي لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمى إليها » (١) .

ثم إن هذا التقليد الفني الذي كان قد ابتدع مقرونا بالبكاء ، جاء متوافقا مع الاتجاه الذي حددنا معالمه، إذ لم تكن فيه إشارة - من قريب أو بعيد - إلى ذكر المرأة حسب ، إنما كان بكاء خالصا للطلل، أو بمعنى أدق لأهله (الظاعنين)، أو الذين افتقدتهم (الديار) واستحالت من بعد إلى أطلال، وأن الوقوف المقرون بالبكاء، بمثابة ضمان بعدم انقطاع ذكر الأهل أو الأحبة بين الأحياء بعد موتهم، وقد أفادنا امرؤ القيس بذلك ضمن قوله :

عُوجًا عَلَى الطَّلِّلِ الْمُحِيلِ لَأَنَّا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامِ (٢)

حتى كان هذا الموقف مدعاة (للشكوى) و (لاستيقاف الرقيق)، أو انفراد الشاعر بالوقوف والبكاء بحسب خصوصية تجربته ، حتى قال بشر بن أبي خازم :

أَمِنْ لَيْلَى وَجَارَتِهَا تَرْوُحُ وَلَيْسَ لِحَاجَةٍ مِنْهَا مَرِيحُ
وَلَيْسَ مَبِيتٌ فِي الدَّارِ إِلَّا مَبِيتُ ظُعَانٍ وَصَدَى يَصِيحُ
فَظَلْتُ أَكْفَكِفُ الْعَبْرَاتِ مِنْى وَدَمْعُ الْعَيْنِ مُنْهَمِرٌ سَفُوحُ (٣)

ويفيدنا بهذا الشأن ما ذهب إليه (المبرد) في تفسير ظاهرة إصرار الشعراء على محادثة الطلل ، حين قرر أن كلام الطلل عند الشعراء إنما يعنى « ما يرى من الآثار فيها، من قدم أهلها ، وحدثان عهدهم » (٤) . وإذا كنا قد سلمنا بأن هذه الأطلال كانت في مخيلة الشاعر شبيهة بالقبور فمن الطبيعي أن تتم شعائر معينة لها ، كان قد استقاها الشاعر من موروثة الأسطوري ، ومن مظاهر تلك الشعائر ، أنهم كانوا يقرأون - على قبور الموتى - شعرا، وذلك ما روى عن الأصمعي ، نقلا عن بعض الرواة (٥) .

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د . نوري القيسي : ٢٥٣ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ق ١٥ / ص ١١٤ .

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي : ق ١١ / ص ٤٩ . فظلت : أى فظلت .

(٤) الكامل في اللغة والأدب ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ٩٠ / ٢ .

(٥) الفهرست ، لابن ندیم : ١٣٢ .

ومما يعزز هذا المنطلق اقتران هذه الاطلال بدعاء الاستسقاء ، مرجحين رأى من « لا يستبعد أن يكون الدعاء بسقيا الاطلال والقبور بقايا تراث ديني قديم، كان أصلا طقسا سحريا يمارس على عظام الموتى ، التي استخدمها العرب في استدعاء المطر، ومن ثم ارتبط بنزول المطر بالأرض الخراب والقبور الموحشة » (١) .

ولنا أن تتأمل هذه الشواهد الشعرية لتتأكد لنا حقيقة هذه الشعيرة ، يقول المثقب العبدى :

ألا حييا الدارَ المحيلَ رسومها تهيج علينا ما يهيج قديمها
سقى تلك من دارٍ ومن حلٍّ ربغها ذهابُ الغواذى وبلىها ومديمها (٢)
والنابغة الذبياني :

سقى دارسعدى حيث حلت بها النوى فأفعم منها كل ربيعٍ وفدغ (٣)
وسحيم عبد بنى الحساس :

أغاضرَ حياك الإله وأسقيت بلادك صوبَ الرائع المتحير (٤)
ولبيد بن ربيعة العامري :

رُزقت مراييعَ النجومِ وصابها وذقُ الرواعدِ جودها ورهامها
قال ابن الأنباري عن بيت لبيد « قوله : رزقت ، دعاء لها » (٥)

وما له صلة بهذه الشعيرة، صورة الشاعر باكيا في أثر الراحلين ، أو صورته باكيا من ذكرى الحبيبة، حتى كان الاعتقاد السائد بين سكان وادي الرافدين أن « دموع الأحياء يمكن أن توفر للموتى بعض الراحة » (٦) وقد جاء في ملحمة كلكامش على لسان الإله (شمش) وهو يهدئ من روع (أنكىدو) حين مرض وواجه الموت، ما نصه « وسيجعل كلكامش أهل أوروك يبكونك » (٧) وذلك ما نتلمسه عندما « كان الشاعر يختار أن يشبه دموعه بالمياه المتدفقة من

(١) المطر في الشعر الجاهلي : ٨٥ .

(٢) شعر المثقب العبدى : ٤٧ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني : ق ٧٣ / ص ٢١٢ .

(٤) ديوانه : تحقيق عبد العزيز الميمنى ، ٥٢ .

(٥) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٥٢١ .

(٦) عقائد ما بعد الموت : ٢٩٠ .

(٧) المصدر نفسه : ٢٩١ .

الدلالة العظيمة أو المياه التي تجرى فى الأنهار والجداول ، أو الماء الذى يتسرب من مزادة يصفها ... فنفهم أنه يحتلب صورة من صور الاستسقاء ... بعد أن يتعبه تفكيره فى الفناء»^(١).
وذلك ما يمكن أن نتأمله فى دواوين بعض الشعراء ، قال عبيد بن الأبرص :

أمن رسوم نُؤيها ناحِلُ ومن ديارٍ دَمَعُكَ الهامِلُ^(٢) .

وبشامة بن الغدير :

فوقفتُ فى دارِ الجميعِ وقد جالتُ شؤونُ الرأسِ بالدمعِ^(٣)

وأوس بن حجر :

سقى ديار بنى عوف وساكنها ودار علقمة الخير بن صَبَّاحِ^(٤)

ثم نلاحظ ظاهرة اقتران الطلل بالوشم، وإذا ما عرفنا « أن الإنسان القديم كان يعتقد بأن للوشم فوائد سحرية منها إبعاد العين الشريرة، ودفع الأذى ، وما يتعرض له من مكروه»^(٥) ، أيقنا أنه غدا بمثابة تعويذة سحرية تحمى الطلل من الزوال والاندثار ، أو رمز عن تحدى الطلل لقدر الموت والفناء .

وقد جاءت صور الوشم فى دواوين الشعراء ، فى معرض تشبيه الطلل أو الآثار الدارسة بالوشم فى ظاهرة اليد ، كما فى مطلع معلقة طرفة بن العبد ، الذائع الصيت^(٦) ، أو فى اليد عند عبد الله بن سلمة الغامدى ، إذ يقول :

لِمَنِ الدِّيارُ بثَواعٍ فيَبُوسِ فَبِياضِ رِيحَةٍ غيرَ ذاتِ أنيسِ

أَمَسْتُ بِمَسْتَنِّ الرِّياحِ مُغِيلَةً كالوشمِ رُجِعَ فى اليَدِ المنكُوسِ^(٧)

أو فى عروق المعصم ، وهو المعنى الذى تضمنه مطلع معلقة زهير بن أبى سلمى - المشهور -^(٨) ، ويضم ديوانه ما يماثل هذا المعنى أيضا ، لا سيما قوله :

(١) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ١٨٧ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ٣٩ / ص ٩٨ ، وانظر : ق ٤٢ / ص ١١٢ .

(٣) شعر بشامة بن الغدير جمع وتحقيق عبد القادر عبد الجليل : ق ٩ / ص ٣٢٦ .

(٤) ديوان أوس بن حجر : ١٨٠ .

(٥) الزينة فى الشعر الجاهلى : ١٨٣ .

(٦) انظر : ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستاني : ١٩ .

(٧) المفضليات : ق ١٩ / ص ١٠٥ ، مفيلة : مطموسة ، الوشم المنكوس : الذى أعيد عليه الوشم .

(٨) انظر : شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٤ - ٥ .

لَمَنْ طَلَّلَ بِرَامَةٍ لَا يَرِيمُ عَفَا وَخَلَّاهُ عَهْدٌ قَدِيمُ
يَلُوحُ كَأَنَّهُ كَفَا فِتَاةٍ تُرْجِعُ فِي مَعَاصِمِهَا الْوَشُومُ (١)

وقد يأتى الطلل - مشبها بالوشم فى رسم العروس ، وهى التى رسم أبعادها عنثرة
لديار عيلة فى قوله :

أَلَا يَا دَارَ عَيْلَةٍ بِالطَّوَى كَرَجَعِ الْوَشْمَ فِي رُسْنِ الْهَدَى (٢)

أو فى ظهور الأنامل ، عند أبى الطمحان القينى :

لَمَنْ طَلَّلَ عَافِ بِذَاتِ السَّلَاسِلِ كَرَجَعِ الْوَشُومَ فِي ظَهْرِ الْأَنَامِلِ (٣)

كما نطالع تشبيه الطلل أو الديار بالوشم أو الوشوم على الإطلاق، فى دواوين بعض
الشعراء ، إذ يضم ديوان الطفيل الغنوى ما يفيد بذلك لا سيما قوله :

لَمَنْ طَلَّلَ بِذِي خَيْمٍ قَدِيمٍ يَلُوحُ كَأَنُّ بَاقِيَةٍ وَشُومٍ (٤)

ومثل هذا المعنى نطالعه فى ديوان المخيل السعدى ، إذ يقول :

فَكَأَنَّ مَا أَبْقَى الْبَوَارِحُ وَالـ أَمْطَارُ فِي عَرَصَاتِهَا الْوَشْمُ (٥)

وفى إحدى مفضليات ربيعة بن مفرود الضبى ، الذى يشبه ديار (آل هند) المقفرة
بالوشوم أيضا ، قائلا :

أَمِنْ آلِ هَنْدٍ عَرَفْتَ الرُّسُومَا بِجُمُرَانٍ قَفْرَا أَبَتْ أَنْ تَرِيَمَا

تَخَالُ مَعَارِفَهَا بَعْدَ مَا أَتَتْ سِنْتَانِ عَلَيْهَا الْوَشُومَا (٦)

فضلا عن تشبيه الديار بوشم الواشمة عند ليلى العامرى ، فى مطلع معلقته الطللى ،
بخاصة قوله :

وَجَلَا السَّيُولُ عَنِ الطَّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تُجَدُّ مَتُونُهَا أَقْلَامُهَا

(١) المصدر نفسه : ٢٠٦ - ٢٠٧ .

(٢) ديوان عنثرة ، تحقيق محمد سعيد موالدى : ق ٩ / ص ٢٦٨ ، الطوى : بئر، والهدى : المرأة تهدى إلى زوجها .

(٣) أبو الطمحان القينى - حياته وما تبقى من شعره : ق ١٩ / ص ١٦٥ .

(٤) ديوان الطفيل الغنوى ، تحقيق محمد عبد القادر أحمد : ق ٤٠ / ص ١١١ .

(٥) المخيل السعدى - حياته وما تبقى من شعره - : ق ٢٢ / ص ١٣٠ .

(٦) المفضليات : ق ٢٨ / ص ١٨١ .

أَوْ رَجَعُ وَاشْمَةُ أُسِفُ نَوْرُهَا كِفْفًا تَعْرِضُ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا (١)

هذا إلى جانب تطرق الشعراء إلى (الوشم) في مواضع آخر، لا علاقة لها بالطلل (٢)،
ومما يعزز القناعة بأن الوشم هو إفراز لعالم السحر والغيب المجهول، الأحاديث الشريفة التي
جاءت في النهي عنه، فقد روى عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قوله : « لعن الله الواصلة
والمستوصلة ، والواشمة والمستوشمة » (٣)

ولعل تشبيه الأطلال ببقايا الخطوط على الكتب المقدسة، يحمل في تضاعيفه طابع
القداسة ، فشان هذه الخطوط « شأن الزخرف الموجود على الأواني الفخارية بالعصور
القديمة، التي تم صنعها لأغراض طقسية أو للعبادة » (٤) لا سيما أن بعض ما عثر عليه من
الكتابة الجاهلية كان نقوشا على شواهد القبور، على الحجارة والصخر، وكانت هذه النقوش
إما كتابة عربية، وإما علامات وصورا (٥) ، وذلك يشكل دليلا على أن تلك الديار أقرب ما تكون
إلى (القبور) منها إلى أطلال مقبرة، مما يستلزم ممارسة شعائر خاصة إزائها، ولعل
النصوص الشعرية المفصحة عن ظاهرة الكتابة الباقية على حجارة الطلل إحدى تلك الشعائر،
بما يخفى عليها طابع القداسة ، بوصفها امتدادا موروثا من مرحلة غيبية سابقة ، عندما
« كانت العرب تقرأ في صلاتها على موتاهم شعرا » كما روى عن الأصمعي ذلك (٦) ، وهي
مرحلة اقتران الشعر بالتراتيل الدينية التي كانت وسيلتها التعلق بالحجارة المقدسة، وقد
نتلمس هذه المعطيات في قول امرئ القيس :

قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبَ وَعِرْفَانِ وَرَسْمَ عَفَّتْ آيَاتُهُ مِنْذُ أَرْمَانِ
أَتَتْ حَجَجَ بَعْدِي عَلَيْهَا فَأَصْبَحَتْ كَخَطِّ زُبُورٍ فِي مَصَاحِفِ رُهْبَانِ (٧)

ومن الكتب الأخرى ذات الطابع القدسي ، التي شبيهت بها حجارة الطلل، (المهارق) ،

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٥٢٦ - ٥٢٧ هـ .

(٢) انظر : اللسان (رجع) و (وشم) .

(٣) سنن الترمذي - وهو الجامع الصحيح - (الجزء الرابع) ، ضبطه وصححه عبد الرحمن محمد عثمان :
١٩٣ هـ .

(٤) الفن والمجتمع ، هريبرت ريد : ٣٧ .

(٥) انظر : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية : ٧٦ وما بعدها .

(٦) الفهرست : ١٣٢ .

(٧) ديوان امرئ القيس : ق ٩ / ص ٨٩ .

وقد قال عنها الجاحظ : « لا يقال للكتب : مهارق ، حتى تكون كتب دين ، أو كتب عهد وميثاق وأمان » (١) وقد جاء ذكر هذا النوع من الكتب فى قول سلامة بن جندل :

لَمَنْ طَلَّلَ مِثْلُ الْكِتَابِ الْمُنْمَقِ خَلَا عَهْدَهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمُطْرَقِ
أَكْبُ عَلَيْهِ كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ وَحَادِئُهُ فِي الْعَيْنِ جِدَّةٌ مُهْرَقِ (٢)

ومثل هذا المعنى نطالعه فى قول الحارث بن حلزة :

لِمَنْ الدِّيَارُ عَقُونٌ بِالْحَبْسِ آيَاتُهَا كَمَهَارِقِ الْفُرسِ (٣)

هذا فضلا عن الصور الأخرى التى شاعت فى دواوين الشعراء التى تكشف عن تشبيه الأطلال ببقية أنواع الكتابة والحروف ، غرض الشاعر منها بعث الديار ، وأن تصبح حية لا تموت، لكى تمت بصلة الذكر إلى أهلها الفانين ، ذلك ما يتعلق بالطلل نفسه، أما المرأة التى يرد ذكرها فى المقدمات الطللية، فهى لا تعدو أن تكون إلا رمزا لأولئك الأهل جميعا، من حيث استخدام الشاعر صيغة التعبير عن العام بالخاص ، بسبب أن المرأة كانت ولا تزال - بالمنظور الأسطورى أو الواقعى - مصدر الخصوبة واستمرار الحياة ، ولا أدل على ذلك من « أن الأعمال الفنية اللافتة للنظر فى تماثيل ما قبل التاريخ كانت تماثيل المرأة المصنوعة من الحجر ، وتمثل امرأة بدينة فى كل أعضائها ، لتمثل الخصوبة أو الأمومة ... وتحمل وعدا دائما بتجديد الحياة واستمرارها، والتغلب على عدوان الموت الضارى » (٤) . وتشير الدلائل التاريخية إلى أن مثل هذا الأمر قد وجدت مخلفاته فى الحضارة السومرية (٥) ، كما يرى أحد الباحثين أن المرأة فى العصر الجاهلى ، كانت رمزا مؤلها للخصوبة فى نظر المجتمع آنذاك ، مستعينا بمؤشرات عدة لإثبات ذلك (٦) . ورب من يثير فىنا التساؤل الآتى : إذا كانت المرأة كذلك ، فماهى حقيقة أسمائها الواردة فى تلك المقدمات ؟ !

لقد كفانا أحد الباحثين مشقة الإجابة عن هذا التساؤل فى قوله : « المرأة فى ذلك رمز،

(١) المخصص ، لابن سيدة : ١٣ / ٨ - ٩ ، نقلا عن مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية : ٨١ .

(٢) ديوان سلامة بن جندل : تحقيق د . فخر الدين قباة : ق ٣ / ص ١٥٥ .

(٣) ديوان شعر الحارث بن حلزة، تحقيق كرنكو : ق ٣ / ص ٦٩٤ .

(٤) الصورة فى الشعر العربى : ٥٦ - ٥٧ .

(٥) انظر : قصة الحضارة : م ١ / ج ٢ / ٢١٥ .

(٦) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢ / ٨٧٤ وما بعدها .

وأسماء النساء ، أسماء تقليدية ، تجرى فى الشعر دون وقوع على صاحباتها ... ترجع إلى عهود قديمة لا نكاد نعرف الآن شيئا عن قصتها « (١) .

ويبدو أن وجود المرأة فى هذه المقدمة الطللية هى التى أوجت للمعاصرين أن يطلقوا عليها تسمية (المقدمة الطللية الغزلية) ، وهى - فى الواقع - أقرب إلى « المرثاة الغزلية » (٢) لأن مثل هذه التسمية تستغرق ملامح الصور فى تلك المقدمة ويأشكالها ومضامينها ورموزها المختلفة جميعا .

وخلاصة ما ننتهى إليه أن هناك رموزا مكررة اختزنها (اللاشعور الجمعى) لدى الشعراء الذين تعاوروا على استخدامها حيال الطلل الذى كان رمزا للغناء، أجملناها بـ (الوقف الشعائرية ، وأدعية الاستسقاء ، والوشم المتجدد ، والكتابة ذات المحتوى القدسى)، وهذه الرموز امتداد لشعائر جنائزية موزونة فى القدم ، كانت تنطق خلالها الأناشيد والترايم والسجعات الدينية ، لغرضين : الأول ، إرضاء الآلهة عموما ، سواء الذين كانوا فى العالم الأسفل ، منها أم فى الأرض والسماء، والآخر : تمارس من أجل (الفانين) لاستجلاب الخير والبركة لهم، وذلك ما يؤكد أحد الأدعية المنقوشة على واحدة من الأحجار المكتشفة فى وادى الرافدين بما نصه « فى العلى عسى أن يطيب اسمه، وفى العالم الأسفل عسى أن تشرب روحه الماء الزكى » (٣) .

وبمرور الزمن آلت تلك الترايم والأناشيد الدينية المقرونة بالشعائر الخاصة بها إلى قوالب وتقاليد فنية ، لتكون حجارة الطلل بدلا عن القبور والمعابد، والأشعار بدلا عن الترايم الدينية، التى احتفظت برموز مكررة ، أو صور ذات محتوى أسطورى ، كانت تنشئ إلى ذلك العالم الغابر ، وهكذا تأخذ هذه الرموز دلالة عميقة أبعد من الدلالة الحسية القريبة ، ومن الدلالة الفردية الخاصة، لأنها بمثابة طقوس وشعائر تصدر عن وحدة فى التفكير ، ووحدة الحس ، وروح المجتمع، وقيمه الفنية الموروثة ، لاستقرار تلك الرموز فى « اللاشعور الجمعى »، وما كان على الشاعر إلا أن يطلق عقالها بما أوتى من موهبة فنية فردية ، كانت مدبرة عن روح الجماعة التى تغلغل الأساطير إلى أعماقها .

والنتيجة المهمة التى نود عرضها هى أن لوحة الافتتاح الطللى ليست تمهيدا لما بعدها ،

(١) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى : ١٠٢ .

(٢) هذه التسمية مستقاة من دراسة د . عناد غزوان الموسومة بـ (المرثاة الغزلية) الصادرة عام ١٩٧٤ .

(٣) عقائد ما بعد الموت : ٢٧٩ .

ولا تقليدا فنيا موروثا حسب ، وإنما هي جزءٌ حي أصيل في القصيدة ، وذو صلة وثيقة بما يليه من لوحات، لأن استخدام مثل تلك الصور ذات الرموز الأسطورية، لا تعنى كشفاً للماضى، إنما هي توظيف - في الوقت نفسه - لواقع التجربة التي يحياها هذا الشاعر أو ذاك ، ولذلك فإننا نلمح الاختلاف في التفاصيل المتشعبة لتلك الصور ، تبعاً لاختلاف التجارب التي تؤدي إلى صياغتها وبعث رموزها .

التشكيل البنائي (لوحة الرحلة والصراع) :

لعل (لوحة الرحلة) التالية للوحة الطلل ضمن إطار ذلك المنهج الفني تؤكد مقومات الشد التي تربط اللوحة بالأخرى ، بوصفها رمزا لرحلة الإنسان الذي يواجه صراعا، لا سبيل من مواجهته، إلا أن التشبث بالحياة يدعو إلى ذلك ، ويمكن أن يستشف هذا من ملامح الصورة ذات (الإطار الرمزي) التي يرسم الشاعر معالمها، من الناقة (رفيقة رحلته)، مشبها إياها بـ (ثور وحشى) ، لتواجه صراعا مع كلاب صيد مدربة، ولم تأت صورة هذين الحيوانين اعتباطا في هذه اللوحة إنما استمدها الشاعر من موروثه الأسطوري ، فالناقة قد استقرت رمزا للشؤم الذي يلحق بمن يعقرها، أو يروم قتلها، المستمد معطياته من ناقة صالح - ع - (١)، أما الثور فهو في أساطير العالم القديم ، وبضمنها (أمة العرب) رمز للقوة الحامية لقوى الخير والعدالة ، والطاردة لقوى الشر والظلام، ودليلنا على ذلك ، أن النقوش الأثرية المكتشفة تلفتنا إلى وجود الثيران المجنحة واقفة على أبواب قصور الآشوريين حارسة راعية ، ذلك لأنهم كانوا يعبدون الإله - الثور، ويلتمسون عنده النصر والحماية (٢) ، وسواء كان أصل هذا المعتقد الأسطوري خارجا من أرض العراق أو وافدا عليها، فالمهم أن هناك رمزا مشتركا في معبودات كثير من الأمم القديمة ، هو الإله - الثور، الذي تشير الدلائل إلى أن عبادته كانت سائدة في عصور الجاهلية الأولى (٣) ، حتى انتهى إلى أن يوضع في إطار تلك الصورة الفنية ليعبر عن ذات الرمز في العهود التاريخية الأولى . غير أن على المتلقى ، أن يستوعب تفاصيلها، وينشد إيماءاتها ومراميها، بعد إن جعلنا الجاحظ في حيرة من أمرنا، وهو يشير إلى النتيجة التي يتمخض عنها انتصار أحد طرفي الصراع ، داخل إطار لوحة الرحلة ، في قوله « ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش ، وإذا كان الشعر مديحا ، وقال :

(١) يراجع : المبحث المخصص للناقة ضمن (الفصل الثالث) من هذه الدراسة .

(٢) مواقف في الأدب والنقد : ٨٦ .

(٣) المصدر نفسه : ٩٨ .

كأن ناقى بقره صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالبة والظافرة ، وصاحبها الغانم « (١) .

وللباحثين المعاصرين آراء في قصة الثور التي يسردها الشعر الجاهلي ، فبعضهم يرى أنها « تشير إلى فكرة القدر، وعلاقة فناء الثور بالفناء البشري » (٢) وهو رأى يستقيم مع المضامين التي حملتها الصورة الطللية ، بيد أن باحثا آخر أرجع مشهد الصراع الذي يخوضه الثور مع صياد وكلابه « إلى منطق السماء في نظر الجاهليين ، حيث هناك ثور وصياد وكلاب ... وأنه جاء موازيا لذلك المنطق » (٣) ، وقيل إن اقتران صور الثور، بصور الكواكب المعبودة، دليل على « بقايا ذلك التراث الدينى القديم الذى اندثرت طقوس عبادته، ولم يبق منها سوى إشارات موجزة توحى بالمعتقد القديم، وتومئ إليه » (٤) وقد استقرأ باحث معاصر معالم صورة الثور داخل إطار تلك اللوحة، وخلص إلى أنها تجمع في تضاعيفها « تفرد الثور، واحتماؤه بشجرة الأرضي ، ونزول المطر ، وتفضيله للأمن والسلم ، وقوته في الانتصار ، وأعبائه ... إلخ » (٥) .

وعلى العموم زواج الباحثون بين النماذج الأسطورية العليا المحيطة بالثور وأسقطوها على صراعه مع كلاب صيد مدربة ، متخذين من الإيماءات والإشارات دليلا على صلتها بعالم الثور الأسطوري حسب ، وخيل إليهم ، أن « صور الثور الوحشى لا ترتبط بحياة الشاعر الشخصية بقدر ارتباطها بأحداث أسطورية في العقائد القديمة » (٦) . ويبدو أن هذا الفصل بين تجربة الشاعر من جهة ، ورموز الثور الأسطورية من جهة أخرى مردود ، لعل بسيطة هي أن القصيدة الجاهلية انعكاس بجميع صورها ومشاهدتها لظروف القول، ومنبثقة من باعث نفسى لدى الشاعر. بمعنى آخر إنها ملتقى آثار متفاوتة يخلقها التراث والواقع والتجربة ولذلك علينا أن نحسن فهم القصائد ، ونتعمق في دلالتها عند دراستها وتحليلها ، لا سيما أن هناك

(١) الحيوان : ٢ / ٢٠ .

(٢) مواقف في الأدب والنقد : ١١١ .

(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٤٤ .

(٤) المطر في الشعر الجاهلي : ١٦٢ .

(٥) المصدر نفسه : ١٥٢ .

(٦) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ٢٩ .

نمطا من القصائد وليد بواعث موضوعية خاصة يتجانس معها وينتهى بزوالها، كما هو الحال في معلقة النابغة الذبياني التي نستشهد بها بوصفها مثالا تطبيقيا على الترابط الوثيق بين تجربة الشاعر، ولوحات القصيدة التقليدية منها لوحة (صراع الثور الوحشي)، وابتداء يمكن القول إن هذه المعلقة جاءت بمثابة رسالة اعتذار اقترن بمديح إثر جفوة حصلت بين الشاعر والملك النعمان بن المنذر (لأسباب لا يسع المجال لذكرها هنا) ، وقد تصدرتها مقدمة طللية غزلية من سبعة أبيات (١) ، استطاع الشاعر أن يسخر طلل (مئة) رمزا يعبر من خلاله عن معاناة ذات أبعاد كثيرة ، لها صلة وثيقة ، بالصراع القائم بين الشاعر وملكه، من حيث قدر الموت المحتوم الذي أتى على مئة وأهلها ، وترك ديار أهلها (مقبرة)، وهو الآن ينتظر مثل هذا المصير الذي توعد به ملكه النعمان بن المنذر ، وقد صرح الشاعر بهذه الحقيقة في أحد أبيات قصيدته، كقوله :

أَنْبِئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ (٢)

ولعل لوحة الرجل التي دلف إليها الشاعر بعد تلك المقدمة الطللية تكشف بإطار التصوير الرمزي عن دواعيها ، وقد جاءت إثر الصراع الذي واجهه الشاعر مع الشعراء (الحساد) الذين نفّسوا عليه مكانته القريبة من نفس الملك، حتى عرف النابغة - آنذاك - ب (صاحب النعمان) (٣) . ذلك الصراع الذي رسم أبعاده بين الناقة المشبهة بالثور الوحشي من جهة، وكلاب الصيد المدربة من جهة أخرى ، وهو تجسيد لواقع الصراع الدائر في ذلك البلاط، حتى أن الأوصاف التي أسبغت على الثور ، تكاد تنطبق على الشاعر، ونعني بها (الانفراد والتوجس والاستقامة والقوة والطهارة) لا سيما قوله :

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بَنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنَسٍ وَحَدٍ
مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْشَى أَكَارِعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقِلِ الْفَرْدِ (٤)

أما الرياح الباردة التي هبت - ليلا - على الثور، فهي أشبه ما تكون بتلك الدسائس التي كان يحكيها الحاسدون في مثل ذلك الوقت ، للإيقاع به ، وإذا كانت الرياح قد دفعت الثور

(١) انظر : أبيات هذا المقطع ، في مختارات الشعر الجاهلي أو (دواوين الشعراء الستة الجاهليين) : ١٩٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٩٧ .

(٣) تاريخ سني ملوك الأرض ، حمزة الأصفهاني : ٦٥ .

(٤) مختارات الشعر الجاهلي أو : (دواوين الشعراء والستة الجاهليين) : ١٩٣ .

إلى طلب مأوى له، فإن الدسائس اضطرت النابغة إلى مغادرة البلاط والبحث عن مأوى جديد له أيضا، ذلك ما يستشف من قول النابغة :

أسرت عليه من الجوزاء سارية تزجي الشمال عليه جامد البرد (١)

ولم تكن الكلاب التي ارتاع منها ، إلا رمزا لأولئك الحساد الذين لم يجد الشاعر بدا من مواجهتهم ، حتى إننا عندما ندقق النظر في اسمى الكلبين المستخدمين في تلك الصورة ، وهما (ضمران ، وواشق) ، نجد أن معنى ضمران قد جاء من « الضمر : العسر ، والمضمر الذى يضم خيله لغزو أو سباق ، والضمير السر داخل خاطر » (٢) ، أما واشق فهو «العض، ووشقه وشفقا : خدشه » (٣) . وقد لا يختلف أحد معنا في أن دلالة هاتين المفردتين ، تتطابق مع دلالة مفردة الحاسد في معناها الاصطلاحي ، فضلا عن المعنى اللغوي .

ولذلك عزم الشاعر على خوض هذا الصراع المفروض عليه ، والانتصار فيه لتحقيق له عودة العلاقة الطيبة بملكه إلى سابق عهدها .

ولنا أن تتأمل هذه الصور الفنية المستوعبة لمضامين ما أشرنا إليه :

طوع الشوامت من خوف ومن صرد	فارتاع من صوت كلاب فبات له
صنع الكعوب بريات من الحرد	منبثهن عليه واستمر به
طعن الممارك عند المخجر النجد	وكان ضمران منه حيث يوزعه
طعن البيطر إذ يشفى من العضد	شك الفريضة بالمدرى فأنفذها
ولاسبيل إلى عقل ولا قود	لما رأى واشق إقصاص صاحبه
وإن مولاك لم يسلم ولم يصيد (٤)	قالت له النفس أنى لا أرى طمعا

ونتيجة هذا الظفر ، انبرى الشاعر يجزل المديح للكه المقرون بالاعتذار، ضمن إطار (لوحة الغرض) ذات الصيغة المباشرة ، مواصلا رحلته إلى البلاط ، بعد أن أبعد شبح الموت عنه الذى كان له بالمرصاد ، ولو إلى حين .

(١) المصدر نفسه : ١٩٣ .

(٢) و (٣) اللسان (ضمر) و (واشق) .

(٤) مختارات الشعر الجاهلى أو (دواوين الشعراء الستة الجاهليين : ١٩٣ - ١٩٤ .

التشكيل الصوري:

لقد سبق القول إن للأسطورة أثرا في تشكيل محتوى الصورة في إطار الشعر، مستنديين في هذا الحكم، إلى اعتماد الصورة على (المجاز) ، أو الأساليب البيانية، التي اصطلح القدامى والمحدثون على تسميتها بـ « التشبيه والاستعارة ، والكناية والمجاز في رأى بعض القدامى والمحدثين » كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها للملاحظة بين الثاني والأول « (١) ، وهو « الكلام المستعمل في غير المعنى الذي وضع له، لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة معناه الوضعي » (٢) ، وهو ما يعرف بالمجاز المرسل المركب .

وإن تفسير (المجاز) تفسيراً أسطورياً ، يقيم القناعة أيضا بآثر الأسطورة في الصورة، من حيث أن اللغة كانت في نور نشأتها الأولى (مجازا) ، عندما كانت العقائد الأسطورية تقوم على إسناد صفات الإنسان إلى الكائنات الأخرى ، فضلا عن إسناد الحياة إلى الجمادات، وأن اللغة واكبت البشرية من الاعتقاد إلى المجاز ، من الاعتقاد بأن كل في ما الكون ذو حياة ، وأن الأرواح حالة في كل مكان ملتبسة كل جماد، ومنذ أن أصبحت البشرية تعي خلاف ذلك أصبح ذلك الاعتقاد مجازا (٣) .

كما أن تلك المصطلحات المندرجة في باب (المجاز) قد فسرهما الباحثون من الوجهة الأسطورية أيضا ، وذلك ما سنفصل فيه لاحقا . وكان منهج العودة إلى الموروث القائم على دراسة الفن الشعري بخاصة من حيث اتصاله بمنابعه وأصوله الأولى ، دليلا مضافا على العلاقة بين اللغة والشعر والأسطورة بعامة ، والصورة الشعرية بخاصة . ومن هذا الباب يربط أحد الباحثين الغربيين « بين الشاعر ومنابعه الأصلية ، فيرى إنه لا يكون شاعرا حقيقيا إلا بمقدار كونه (بدائيا) ، يعود إلى اللغة المبكرة لغة الرمز والمجاز التي صنعت الأسطورة » (٤).

أما مفهوم الصورة نفسه – الذي هو في أوضح معانيه – « رسم قوامه الكلمات » (٥) ، فيبدو « أن النقد القديم كان واعيا أن الصورة عماد الشعر وقوامه ، ولم يكن بحاجة إلى

(١) أسرار البلاغة ، الجرجاني ، علق حواشيه أحمد مصطفى المراغي : ٢٩٨ .

(٢) جواهر البلاغة : ٣٣١ .

(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٢ .

(٤) المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي : ٨٧ .

(٥) الصورة الشعرية ، دي لويس : ٢١ .

مصطلح (الصورة) ليدل على ذلك ، إذ وجد في مصطلح المجاز ما يكفي للتدليل على أن الشاعر مصور ورسام « (١) ، غير أن المعاصرين وسعوا من مفهوم الصورة ، وفقا لاتجاهات المدارس النقدية الحديثة ، وعلى الرغم من تباين تعريفاتهم للصورة، إلا أننا، وجدنا تعريفين يكادان يجمعان معظم ما قيل بشأن الصورة وأنواعها في إطار الشعر ، أحدهما يذهب إلى أن الصورة «تشكيل لغوي ، يكونها خيال الفنان ، من معطيات عدة ... إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية ... ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية (٢) ، والآخر يعرفها بأنها « تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر « (٣) .

وعندما نتذكر أن التفات الشاعر إلى الرمز الأسطوري ، إنما كان يهدف إلى إضاءة الواقع الراهن، أو لإيجاد علاقات بين ما هو موقف قديم ، وموقف راهن، تتضح لنا أن أغلب الرموز الأسطورية التي يستلها الشاعر، إنما تولد داخل الصورة، أو من مجموع ما تشير إليه الصورة ككل موحد، وبذلك فإننا نتجه إلى رصد أثر الصورة في بلورة الرموز الأسطورية، وبعثها وتأكيد معناها، بإطار فني يكاد يغط أصولها التي كان الشعر أصلا يزخر بها ، منذ ظهوره على صفحة التاريخ ، حين كان الشعر عبارة عن تراويل وترانيم وأناشيد مصاحبة للشعائر والطقوس قبل أن ينفصل الشعر عن الأسطورة انفصالا ليس تاما ، إذ ظل يرتد إلى الرحم الذي انبثق منه ، بعد أن نفذت إليه معتقدات لا سبيل إلى فكائه منها، وما يجعل الصورة (رامزة) هو تكرارها لمرات عدة حتى تصبح نمطا لدى شعراء العصر، وما الشاعر في إطار هذه الصور إلا معبر عن اللاوعي الجمعي ، في رأي مدرسة (يونج) النفسية (٤) والرمز في هذا المعنى أثر في تشكيل ملامح الصورة نفسها، وبذلك تكون الصورة وسيلة وغاية في آن، وعندما ندقق في الصورة الفنية التي عمادها الوسائل البيانية التي استحسن تسميتها

(١) مفهوم الصورة في الموروث العربي القديم ، د . ناصر حلاوي - مجلة الاقلام - العدد السابع / ١٩٩٠ : ٣٢ .

(٢) الصورة في الشعر العربي : ٢٠ .

(٣) الصورة الفنية معيارا نقديا ، د . عبد الإله الصائغ : ١٥٩ .

(٤) الصورة التامة والصورة الناقصة ، د . ناصر حلاوي (مقالة) - جريدة الجمهورية - الصادرة بتاريخ ٢٧ / ٨ / ١٩٨٤ .

بالصور، لأثرها الكبير فى تصوير المعنى ، و « إمكاناتها الفائقة للتعبير عن موقف أو تجربة، وقدرتها على إثارة العواطف التى يريد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقى ، لا سيما أن أحداث الحياة وتفصيلاتها لا تثير اهتماما يذكر إن جردت من الأحاسيس التى تجعل من هذه الأحداث قصيدة أو قصة » (١) . نطالع أن غالييتها تستند إلى (التشبيه) الذى يمثل طور البداية ، وأول مراحل التصوير ، وأهم ما فى التشبيه هو (العلاقة بين المشبه والمشبه به، وإن تبدى فيها الحس ، فهى فى حقيقتها علاقة عفوية قد لبست لباسا حسيا » (٢) ، ويزداد جمال التشبيه إذا كانت الصورة فيه يتطلب استحضارها خيال بارع وذهن خصب (٣) ، وعلى الرغم من عدم وجود تعريف جامع مانع للتشبيه (اصطلاحيا)، فإننا يمكن أن نعول على تعريف ابن الأثير القائل : « إن حد التشبيه هو أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به » (٤) ، ويراه بعض المعاصرين « عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر ، قصد اشتراكهما فى صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم » (٥) . وقيل « إن التشبيه صورة تجمع بين أشياء متماثلة، وأساس هذا التماثل كامن فى النفس والشعور » (٦) ، ولعل هذا المعنى هو الأقرب إلى طبيعة منهجنا فى دراسة الصورة الفنية من الوجهة النفسية . من حيث أن الصورة التشبيهية بهذا المعنى ، لا تستمد مادتها من البيئة والكون وحدهما، بل من موروث الأسطورة المختزن فى اللاوعى الجمعى للعرب . ومما يقيم القناعة بذلك « أن المشبه والمشبه به إذا ما كثر ترادفهما يدلان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفين » (٧) ، وذلك ما نتلمسه فى تكرار تشبيه (الثور الوحشى) بالكواكب والنجوم، فكلا طرفى التشبيه أسبغ العرب عليهما صفات

(١) الصورة التامة والصورة الناقصة ، د. ناصر حلاوى (مقالة) - جريدة الجمهورية - الصادرة بتاريخ ٢٧ / ٨ / ١٩٨٤ .

(٢) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ١١ .

(٣) انظر : الشعر الجاهلى - خصائصه وفنونه - : ١١٩ .

(٤) المثل الثائر فى أدب الكاتب ، تحقيق د. أحمد الحوفى ، ود. بدوى طبانة : ٢ / ١٥٣ .

(٥) جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع ، أحمد الهاشمى : ٢٤٧ .

(٦) الصورة الشعرية عند لبيد العامرى ، رسالة ماجستير مقدمة إلى عادة كلية التربية للبنات - جامعة بغداد / لسنة ١٩٨٦ : ٩٦ .

(٧) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ١٠٦ .

التقديس والتأليه، حسبما يشير إلى ذلك الفكر الأسطوري عند العرب، وبذلك تأتي الصورة التشبيهية انعكاساً لهذا الفكر، لأن التشبيه ينفرس في أعماق الوجدان البشري، فضلاً عن أثره في « زيادة المعنى ، وإكسابه تأكيداً » (١) .

وعلى الرغم من أن استخدام الشعراء لهذه الفنون البيانية وبضمنها (التشبيه) إلا أنها لا تكاد تمثل مسلكاً ينبئ عن تفرد أو تمييز ، إلا أنها تتفاوت بتفاوت حظ كل شاعر وبحسب خصوصية تجربته وموهبته وتفرده في جانب دون غيره، ونلاحظ أن تشبيه (الثور) بالكوكب الدرّي أو ببقية الكواكب والنجوم والأبراج متكرر في الصور التي يرسمها الشعراء بيد أن ما يهمنا من تلك التشبيهات داخل إطار الصورة قدرتها على إثارة انفعال شعري « وكل ذلك يدل على أن الشعراء كانوا يمتحنون وسائلهم ويجربونها ، وما يزالون يبحثون عن الأنوار التي تكفل لشعرهم التفوق والنجاح » (٢) . فمنهم من يستخدم أداة التشبيه (الكاف) لتكون الجسر الذي يوصل إلى المشبه به ، كما في قول عبيد بن الأبرص الأسدي ، الذي شبه الثور بالكوكب الثاقب المضيء ، في بياضه ، أو في سرعة انحداره :

كالكوكبِ الدرّي يُشرقُ متنهً خرِصاً خميصاً صلبهً يتأودُ (٣)

أما أوس فهو يستخدم الأداة نفسها ، ولكنها يشبه انقضاض الثور بانقضاض الكوكب الدرّي :

وانقضَّ كالدرّي يتبَّعهُ نَقْعُ يثورُ تخاله طنباً (٤)

ونظير هذا المعنى في قول النابغة الذبياني :

انقضَّ كالكوكبِ الدرّي مُنصَلتاً يهوى ويخلطُ تقريباً باحضار (٥)

وهو أيضاً كوكب متقد في الصورة التي رسمها بشر بن أبي خازم لهذا الثور في قوله :

فبات في حِقْفِ أرطاةٍ يلوذ بها كأنه في ذراها كوكبٌ يقْدُ (٦)

(١) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب : ١٤٩ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٢٣ .

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ق ١٣ / ٤٤ .

(٤) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم : ق ١ / ص ٣ .

(٥) ديوان النابغة الذبياني : ق ٦٥ / ص ٢٠٤ ، منصلتا : حادا .

(٦) ديوان بشر بن أبي خازم : ق ١٢ / ص ٥٥ .

أما صورة هذا الثور فى مخيلة الأعشى ، فهو يمضى كالنجم يعتصم بالكثير وذلك فى قوله :

هَجَنَ به فأنصاعَ مُنصليًا كالنجم يَخْتارُ الكثيرَ أبلً (١)

ومن تشبيه الشيء بالشيء حركة، ما نتأمله فى تشبيه الثور بحركة الشعرى ، قال الأعشى :

وأذبرَ كالشعرى وضوحا ونقبة يُواعِنُ من حرِّ الصريمة معظما (٢)

ويبدو أن حركة الكواكب والبروج ، ومنازلها مرتبطة فى تصور الشاعر بنوء المطر والخصب ، كما قد يعنى لديه إديار الشعرى زوال ذلك النوء . وقد يأتى تشبيه الثور من (تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة) ومن خلال التشبيه بالفعل ، عندما يبدو الثور كوكبا يلمع فى الأفق البعيد ، قال الأعشى :

تَجَلَّوْا البوارقُ عن طَيَّانٍ مُضْطَمِرٍ تخالُه كوكبًا فى الأفق ثَقَابًا (٣)

ويشبهه أبو نؤيب الهذلى بالكوكب المعتزل فى قوله :

مِنْ وَحْشٍ حَوْضَى يُرَاعَى الصَّيْدَ مُبْتَغَالًا كأنه كوكبٌ فى الجو مُنْجَرِدٌ (٤)

إن هذه التشبيهات المتكررة التى يقرن الشعراء من خلالها صورة ثور الوحش ، بصورة النجم الثاقب ، والشهاب المنقض ، والكوكب المتقد ، والشعرى ، والكوكب المنزوى ، لم تكن من الوعى الفردى لشاعر جاهلى واحد ، وإنما تأتى تعبيراً عن مخزون اللاشعور الجمعى لدى شعراء العصر ، حتى فى تكرار قوالب فنية لغوية محددة . فضلا عن الصفات الإنسانية التى أسبغت على هذا الثور فى تلك الصور، فهو جرىء وغازب ، ويائس ، وخائف ، وهارب ، ومنقض والأهم من ذلك كله ، أن تلك التشبيهات منتزعة من لوحة صراع تكاد كلمة الشعراء تتفق على رسم أبعادها من الوجوه كافة ، إذ « نرى للثور معيدا فى ليلة شتاء ، وقد اشتد بردها ومطرها وريحها ، فيفزع إلى أصل (أرطاة) ينشد فى ظلها الأمان والحماية من قوى الطبيعة ، ثم يمضى الليل بأنوائه ، حتى يتنفس الصبح ، وتشرق الشمس ، فتدهمه كلاب صيد

(١) ديوان الأعشى : ق ٥٢ / ص ٢٧٩ ، الأبل : الألد الممتنع واللثيم .

(٢) المصدر نفسه : ق ٥٥ / ص ٢٩٧ ، الصريم : الأرض السوداء .

(٣) ديوان الأعشى : ق ٧٩ / ص ٣٦٣ ، الطيان : الجائع ، مضطمر : الضامر .

(٤) ديوان الهذليين (شعر أبى نؤيب) : ١ / ١٢٦ .

مدرية مع صائدها ، فيضطر إلى أن يكر عليها مستخدما قرنيه فى معركة فرضها قدره عليه ، وهيات له فيها وسائل النصر المتمثلة فى قتله للكلاب ، أو رجوعها عنه ، ثم ينطلق وقد ألقى بينه وبينها (نقعا كأنه طنب يلوح فيه كالكوكب الدرى ، أو أى كوكب سماوى متألق ، كما لم ينس الشعراء الصفات التى كان عليها مظهر الثور من حيث « القوائم السوداء ، أو ذات خطوط سود كالوشم والصدر إلى النحر أسود ، ولون الظهر والجانبين أبيض حتى يبدو الثور كالبرق أو (كسيف الصيقل الفرد) ، وتبدو القرون سوداء ملساء حادة .

« وكان لهذا الثور المقدس شروطا جسدية يجب توافرها لتتم له القداسة » (١) وإذا أخذنا فى الحسبان أن غالبية الصور التى تفرد للثور ، تصف معه المطر ، ازدادت قناعتنا بأن الثور هو رمز مشهور من رموز المطر ، امتدادا لتلك الترانيم التى اقترنت بطقوس تقديسه إليها للمطر والخصب ، ولأنه بالأصل رمز للإله القمر .

ولعل الصورة التى رسم أبعادها زهير بن أبى سلمى لمنظر صراع ذلك الثور تكاد تستوفى بقية الصور التى تعاقب الشعراء عليها ، كما فى هذه الأبيات :

فأدركته سماءٌ بينها خللٌ	تُروى الثرى وتُسيلُ الصِّفْصِفَ القَرِقَا
فبات مُعتصِمًا من قُرْمَا لَثِقًا	رَشَّ السَّحَابُ عَلَيْهِ الماءَ فاطْرَقَا
يَمْرَى بأُظْلَافِهِ حتى إذا بلغت	يُبْسُ الكُتَيْبَ تَدَاعَى التُّرْبُ فأنْخَرَقَا
مُوَلَّى الرِّيحِ رَوْقِيَّةَ وجبهِته	حتى دنا مِرْزَمُ الجوزاء أو خَفَقَا
ليَلْتَهُ كُلُّهَا حتى إذا حسرتُ	عنه النجومُ أضواءَ الصُّبْحِ فأنْطَلَقَا
فصَبَّحتَه كلابٌ شَدَّها خَطِفُ	وقانصٌ لا تَرى فى فعله خَرْقَا
حتى إذا ظنَّ قَرْنَ الشمسِ غالبةً	وخافَ من جانبيه النُّهْزَ والرُّهْمَا
كَرُّ فَفَرَجَ أولاهما بنافذةٍ	نجلاء تُثْبِعُ روقيه دَمًا دَفَقَا (٢)

(١) الصورة فى الشعر العربى : ١٢٦ .

(٢) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٤٥ - ٤٨ ، وانظر مثل هذه الصورة فى دواوين الشعراء : النابغة الذبياني (المعلقة) ق ١ / ص ١٧ - ١٢٠ ق ٦٥ / ص ٢٠٤ ، ولبيد بن ربيعة : ق ١١ / ص ٧٦ ، ق ١٦ / ص ١٤٣ ، ق ٢٥ / ص ٢٣٩ ، وبشر بن أبى خازم : ق ١١ / ص ٥١ ، ق ١٦ / ص ٨٢ ، والاسود بن يعفر : ق ٣٣ / ص ٢٨ ، فضلا عن الشعراء المتقدمين ديوان امرئ القيس : ق ١٢ / ص ١٠١ - ١٠٣ ، ق ٧٤ / ص ٣٠٢ ، وعبيد بن الأبرص : ق ٥ / ص ١٧ ، ق ١٣ / ص ٤٤ ، ق ٤١ / ص ١١١ ، والمتنب العبدى : ق ١ / ص ٣ .

ويتصور المعتقد الأسطوري ، أن هناك عدوانا على الإله من هذه الظواهر الطبيعية الشريرة ، أو صراعا يخوضه من أجل البقاء ، وقد ذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى أن الشاعر - في تلك الصور - « يطرح الصراع الإنساني المتميز بالدور الفردي للبطولة » (١)، وهنا يكمن عنصر الرمز في الصورة ، التي من الخطأ التعامل معها على أساس دلالتها الظاهرة المباشرة ، إذ يتحتم بذل الجهود لاستكناها من حيث متابعة أصولها المرتبطة بالنماذج العليا في الشعائر والأساطير ، بمعنى آخر إن الحدث الذي يجعل الصورة رمزية يتشابه مع أنماط شعائرية أكثر قدما ، كما رأينا في تكرار تشبيه الثور الوحشي بالكواكب والنجوم ... وكما سنرى أيضا في تكرار تشبيه بعض الشخصيات الإنسانية بتلك الكواكب أيضا ، لكي تأخذ صورة الرمز والبديل لمعبودات المجتمعات الأولى التي نشأت فيها الأساطير أول مرة ، لا سيما نحن بشأن تحليل الرمز الأسطوري ، لما كان يطمح دائما إلى تأكيد ما هو قدسى .

ففي دواوين الشعراء يطالعنا تكرار صورة تشبيه الملوك ، والسادة والأبطال والرجال نوى المكانة القيادية في المجتمع بالكواكب والنجوم أيضا . ويحظى القمر بالنصيب الأوفر من هذه التشبيهات ، بمختلف أشكاله (كالهلال) و (البدر) قال امرؤ القيس :

الماجد الأروع مثل الهلال الأريحي الملك الواصل (٢)

إذ لا يمكن الشك في أن الشاعر استل من الهلال صفة الكرم المقترن أصلا بعبادته ، عندما كان القمر يعبد بوصفه رمزا للمطر والخصب ، وقد استخدم الشاعر (مثل) ليكون التشبيه متعادلا بين طرفيه (المشبه والمشبّه به) ، وبذلك يغدو رمزا أو بديلا لذلك المعبود الذي تؤكد معناه هذه الصورة التشبيهية .

ونظير ذلك قول الأعشى :

إلى ملك كهلال السماء أركى وفاءً ومجداً وخيرا (٣)

فالناظر في هذه الصورة يلحظ أن الأعشى جمع كل أركان التشبيه في الشطر الأول،

(١) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٢٣٢ ، وانظر مثل هذا التوجه : خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة : ٢٤٦ ، والرحلة في القصيدة الجاهلية : ٢٤١ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ق ٥٥ / ص ٢٥٦ .

(٣) ديوان الأعشى : ق ١٢ / ص ٩٧ .

من حيث أن الملك (مشبه) ، والهلال مشبه به ، والأداة (الكاف) ووجه الشبه العلو والرفعة ، ولكن هذه الصورة لم تكن لتغنى الشعر وتسمو به ، لولا فعل التفضيل (أزكى) الذى ربط أشتماتها ، وجعل وقعها فى النفس أقوى تأثيراً ، وأكثر عمقا ، وأفصح عن كون هذه التشبيهات قد أطلقها الشاعر على نواح نفسية (معنوية) لا مادية (محسوسة) ، كالوفاء ، والمجد ، والخير ، والصفة الأخيرة هى التى تحمل الميراث الأسطورى القديم ، من حيث ارتباط القمر بأسطورة المطر ، وقد أشار أحد الباحثين ، إلى أن « ظاهرة ربط المدح بالقمر هى إشار إلى تسرب بعض عناصر صورة الثور الوحشى إلى صورة الملك » (١) .

ولعل الصورة الثانية التى يرسم أبعادها الأعشى ، تؤكد مثل هذا الاتجاه فى قوله :

إِنَّا لَدَى مَلِكٍ بِشَبِّ سَوَّةٍ مَا تَغِبُّ لَهُ النَّوَافِلُ
مُتَحَلِّبِ الْكَفِينِ مَثَلِ الْبَدْرِ قَوْلٍ وَفَاعِلٍ (٢)

فملكه دائم العطاء ، يدها تحلب ، ناقة السماء ، فتدر الخير ، لأن قدرته على استدعاء المطر ، وإنزاله ، كقدرة هذا البدر (الإله) ، لا بل هو رمز بديل على الأرض ، ولعل الأداة (مثل) قد تكفلت بتحقيق التعادل بين طرفى التشبيه كما قد تكون يد الملك هى السماء التى تمطر (الويل والديم) ، قال علباء بن أرقم :

وإِنَّ يَدَ النَّعْمَانِ لَيْسَتْ بِكَزَّةٍ وَلَكِنْ سَمَاءٌ تُمَطِّرُ الْوَيْلَ وَالْدِيمَ (٣)

فالشاعر هنا حر فى انتقاء أدوات التشبيه ، إذ استعان بـ (لكن) ليشحنها بدلالة للتشبيه ، لكونها ليست من الأدوات التى تعارف عليها البلاغيون . ومما يؤكد الرمز القدسى لهذا الملك بشكل صريح وواضح أن الأعشى يعود فى موضع آخر ليرسم صورة تشبيهية ، مستعينا بكلمة (قيامهم) وتكون همزة الوصل بين المشبه والمشبه به ، وليغدو الشبه الركود فى خشوع الناس لكليهما معا وذلك فى قوله :

أَرِيحِي صِلْتَ يَظُلُّ لَهُ الْقَوْمُ رَكُوداً قِيَامَهُمْ لِلْهَلَالِ (٤)

وبذلك تغدو هذه الصورة فى دلالتها الظاهرة ، تأكيدا على رمزية الصور التشبيهية

(١) الصورة فى الشعر العربى : ١٨٦ .

(٢) ديوان الأعشى : ق ٧٦ / ص ٣٤٧ .

(٣) الأصمعيات : ق ٥٥ / ص ١٥٨ .

(٤) ديوان الأعشى : ق ١ / ص ٩ .

الأخرى ضمن - هذا الاتجاه - ، معنى ذلك أن هناك من الصور ما يخفى إدراك مضمونه الشعورى حين يعتمد الشاعر تشكيل الصورة على مخزن اللاشعور الجمعى ، ومن هنا يتعذر الفصل بين الصورة الوصفية ، والصورة الرامية بوصفها نمطا فاعلا يؤدي وظيفته الفنية من خلال إكساب المعنى خصوبة وامتلاء ، يساعد الشاعر فى ذلك الوسائل البيانية، كما رأينا فى التشبيه ، ليكون الوسيط ما بين الظاهرة الحسية الطبيعية ، وعالم الموجودات الروحية ، وبذلك تغدو الصورة رمزا للتعبير عن حالة فكرية ، أو انفعالية ، لا سيما إذا ما تكررت بشكل لافت للنظر ، وإذا نظمنا إلى هذه المعطيات، فإن علينا أن ننظر من هذه الزاوية إلى النصوص الشعرية التى يعمد الشعراء فيها إلى تصوير الرجال بالكواكب والنجوم ، ومنهم الأبطال الذين كانت منزلتهم لا تقل شأوا عن منزلة الملوك ، فهم أيضا شبهوا بتلك الكواكب للتدليل على تجليهم وارتقائهم مصاف الآلهة ، قالت الخنساء :

أغرُّ أزهَرُ مثلُ البدرِ صورتهُ صافٍ عتيقُ فما فى وجهه نذب (١)

فقد عادت الشاعرة بين أخيها والبدر بالأداة (مثل)، فضلا عن أهمية هذه الأداة فى تقرير حال المشبه ، وتمكينه فى ذهن السامع ، وقد اختارت من عناصر جمال البدر (الحسية) الإشراق والضياء ، لتقرنها فى جوانب معنوية ، فالنور نظير العطاء والبذل ، والصفاء ، نظير العفة ، والماضى التليد هو الجامع بينهما .

ونظير ذلك نطالع رثاء بشر بن أبى خازم لأخيه (سمير) ، وذلك فى قوله :

لله در القُبورِ ما حُشيتْ أروعُ شِبْهاً للبدرِ إذ سَطَعَا (٢)

وقد يغنى عن أداة التشبيه (فعل) يدل على التشبيه ، وإن كان لا يعد أداة ، فقوله (أروع شبيها) تكاد تكون هى الأداة ، وإن كانت تفيد المبالغة هنا ، وإذا كان ثمة غلو فى بعض الصورة التشبيهية للبطل ، فهو ليس توهما للخوارق ، وإنما هو حدة فى الشعور بالأشياء تنزع بالواقع الشائع إلى واقع نفسى شعورى ، يضافى عليه بعض المبالغة المتولدة عن عمق التأثير والانفعال .

وقد يتحول الشاعر فى بعض أنواع التشبيه إلى ما يشبه صانعا جديدا للغة ، عندما

(١) ديوان الخنساء ، تحقيق كرم البستاني : ١٣ .

(٢) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٢٦ / ص ١٢٤ ، وانظر : ديوان طليل الغنوى : ق ٢ / ص ٣٩ والمفضليات: ق ٩١ / ص ٢٢١ ، وشعر أبى الطمحان القينى : ق ١ / ص ١٥٧ .

يسمى الأشياء بغير أسمائها ، ويصفها بصفات أشياء أخرى ، معبرا عن علاقات فكرية جديدة، وذلك فى معرض استخدامه كلمات كفيلة بإشاعة المناخ الأسطورى فى الصورة التى يرسم أبعادها .

ولعل التشبيه (الوهمى) ، وهو « ما ليس مدركا بشئ من الحواس الخمس الظاهرة ، مع أنه لو أدرك لم يدرك إلا بها » (١) أبرز تلك الأنواع ، لأنه يقوم أساسا على قوة متخيلة قادرة أن تحول الوجود غير المرئى إلى وجود مرئى . على نحو ما نطالعه فى قول المهلهل :

سعاليا يَحْمِلُنْ من تغلبِ فتیان صدقِ كليوثِ الطريقِ (٢)

فقد استحالت الخيول إلى سحالٍ تحمل الأسود ، هم أبناء قبيلته (تغلب) ، ليشيع الرهبة والخوف فى نفوس خصومهم .

ونظير ذلك قول امرئ القيس :

أَيَقْتَلْنِي والمَشْرِفِي مُضَاجِعِي ومسنونة زرق كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ (٣)

فوجه الشبه هنا هو الهيئة الناتجة عن شئ مرئى ملموس فى رمز شر غير موجود فى المشبه به ، إلا على طريقة التخيل .

ويتجه ليبد إلى هذا النوع من التشبيه ، حينما راق له أن ينعت (بنى ماء السماء)، كهولهم وشبانهم ، بالذكاء والقوة ، فشبههم بالجن ، وذلك فى قوله :

وَشُمُطَ بَنِي مَاءِ السَّمَاءِ وَمُرْدَهُمْ فهل بعدَهُمْ من خالِدٍ أو معمرٍ

وَمَنْ قَادَ من إخوانهم وبَنِيهِمْ كهولٌ وشبانٌ كَجِنَّةٍ عَبَقَرِ (٤)

كما يصور ليبد الناس بعد أخيه (أريد) أصداء وهاماً فى قوله

وليسَ الناسُ بعدَكَ فى نَقِيرٍ ولا هُم غيرُ أصداءٍ وهَامِ (٥)

وخلاصة ما يمكن أن ننتهى إليه أن فن التشبيه داخل إطار الصورة الفنية غدا الوسيط بين الظاهرة الحسية الطبيعية ، وعالم الموجودات الروحية، بخاصة أنه « لما ترسخ مفهومان

(١) الإيضاح فى علوم البلاغة ، الخطيب القزوينى ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجى : ٢٢ / ٤ .

(٢) المهلهل بن ربيعة التغلبى - حياته وشعره - : ق ٢٥ / ص ٢٩٧ .

(٣) ديوان امرئ القيس : ق ٢ / ص ٣٣ .

(٤) شرح ديوان ليبد : ق ٨ / ص ٥٤ ، فاد : مات ، وانظر : ق ٤٤ / ص ٢٩٠ ، وق ٤٨ / ص ٣١٩

(٥) المصدر نفسه : ق ٣٦ / ص ٢٠٩ ، النقيير : النقرة خلف النواة .

للوجود ، أحدهما مرئى ، والآخر غير مرئى ، حصلت محاولة لتحويل الوجود غير المرئى إلى وجود مرئى ، هكذا بهذه المرتبة نفترض كون العقل جماعيا فى تمثيله التصويرى « (١) و تلك هى وظيفة الفنان الذى لديه القدرة على تحريك مشاعرنا بعمق .

وإذا ما فرغنا من الصورة الفنية المستندة إلى التشبيه ، تطالعنا صور أكثر دقة، وأبعد خيالا ، وألصق بالفن والشاعرية ، وهى تلك التى عمادها الاستعارة ، لا بمفهومها عند بعض البلاغيين القدامى حسب، من حيث « أن تذكر أحد طرفى التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه فى جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به » (٢)، إنما من منظور المعاصرين أيضا، لا سيما من فسرهما تفسيراً أسطوريا بقوله « إن الاستعارة أسطورة مصغرة ، وهى ذات صبغة تصويرية ، من منطلق أن الإنسان كان يفكر فى شكل رموز ، لذلك ترتبط الاستعارة ببداية اللغة الأولى التى كانت قاموس الروح، والتى تعاونت استعارتها ورموزها على خلق الأساطير » (٣) . وربما أهم سمة تمتاز بها الاستعارة، هى المبالغة والإغراق فى التخيل ، وهى بذلك تفوق مما يؤديه التشبيه فى تشكيل الصورة، وأن اتفقت معه فى شرح المعنى وتأكيد وإبرازه .

وحسبنا فى ذلك الصور التى رسمها الشعراء للحرب ، التى تقوم على مبدأ المبالغة فى تصوير بشاعتها ، وتنفير القوم منها، حتى تفعل فى النفس ما لا تفعل الحقيقة ، لا سيما صور الاستعارة المستمدة معطياتها من موروث العرب الأسطورى ، فعلى سبيل المثال لا الحصر، جسم الشعراء أفكارهم ، ورسموا صورهم عن الحرب بالناقة التى غدت فى الأساطير الجاهلية « ربة الحرب » أو رمزا أعلى للموت والدمار والشر والشؤم والهلاك ، بعد أن وقر فى نفوس العرب ما حل (بعاد) إثر عقرهم (ناقة صالح) - ع - فهى ناقة مشؤومة لا تلد غير الشؤم ، كما فى قول زهير بن أبى سلمى :

وما الحربُ إلا ما علمتُم وذقتمُ	وما هو عنها بالحديث المُرجمُ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً	وتضرَّ إذا ضرَّيْتُموها فتَضْرَمُ
فتعركم عركَ الرحى بثفالها	وتلقحُ كشافا ثم تنتج فتتَمُ

(١) الفن والمجتمع ، هربرت ريد : ٧٤ ، وانظر : ١٣٥ .

(٢) مفتاح العلوم : ١٧٤ .

(٣) دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . انور ابو سويلم : ١١١ .

فَتُنْتَجَ لَكُمْ غِلْمَانٌ أَشْأَمَ كُلِّهِمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَنْفُطِمِ (١)

فقد حذف المشبه به (الناقة) وصرح فيه بلفظ المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (اللقاح) ، ويقال : لقت الناقة كشافا إذا حمل عليها في دمها ، ثم (تنتج لكم) يعنى الحرب ، غلمان أشأم فى معنى غلمان شؤم . وذلك على سبيل ما يعرف به (الاستعارة المكنية) ، ليفظع بها أمر الحرب ، وقد تأتى صورة الحرب أيضا بصورة (الناقة العوان) التى تحلب الدم ، وتدر الكره ، وتلد الموت والدمار ، ذات الأنياب المعوجة ، المقطوعة الأحلاف ، العدوانية، وغيرها من الصفات المستبشعة ، كما فى قول زهير بن أبى سلمى :

إِذَا لَقِحتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ضُرُوسٌ تُهْرِئُ النَّاسَ أَنْيَابُهَا عُصْلُ
قُضَاعِيَّةٌ أَوْ أَخْتُهَا مُضَرِيَّةٌ يُحْرِقُ فِي حَافَاتِهَا الْحَطَبُ الْجَزْلُ (٢)

فقد ضرب الشاعر (اللقاح) مثلا لكمالها وشدتها ، فهى أشد من البكر الأولى ، ونظير هذه الصورة نطالع أبيات الخنساء فى قولها :

شَدَّدَتْ عِصَابَ الْحَرْبِ إِذْ هِيَ مَانِعٌ فَالْقَتْ بِرِجْلَيْهَا مَرِيًّا فَسَدَرَتْ
وَكَانَتْ إِذَا مَا رَامَهَا قَبْلُ حَالِبٌ نَقَّتْهُ بِأَيْزَاعِ دَمًا وَاقْمَطَرَتْ
وَكَانَ أَبُو حَسَّانَ صَخْرًا أَصَابَهَا فَارْغَثَا بِالرَّمْحِ حَتَّى أَقَرَّتْ
كَرَاهِيَّةٌ وَالصَّبِيرُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ إِذَا مَا رَحَى الْحَرْبِ الْعَوَانَ اسْتَدَّرَتْ
أَقَامُوا جَنَابِي رَأْسِهَا وَتَرَاقَدُوا عَلَى صَنْعِهَا يَوْمَ الْوَعَى فَاسْبَطَرَتْ
عَوَانٌ ضُرُوسٌ مَا يُنَادَى وَلَيْدُهَا تُلْقَحُ بِالْمَرَانِ حَتَّى اسْتَمَرَّتْ (٣)

فالشاعرة تضرب المثل (شددت عصاب الحرب) ، وأصله من الناقة ، العصب أى التى لا تدر حتى يعصب فخذها أو أنفها بحبل لولاه لمنعت درتها ، وهى بذلك تجسم أوهامها ومخاوفها ، وأفكارها عن الحرب بهذه الناقة ، وفى هذا المعنى قال عامر بن الطفيل :

(١) شرح القصائد العشر : ١٨١ - ١٨٢ .

(٢) شرح ديوان زهير : ١٠٣ - ١٠٥ .

(٣) ديوان الخنساء ، تحقيق كرم البستاني : ١٦ ، ألقت برجلها مريا : فرجت بين رجلها لتحلب ، أرغثها : طعننها فى الرغشاء وهو عرق فى الثدي .

نَشْدُ عِصَابَ الْحَرْبِ حَتَّى نُدْرِهَا إِذَا مَا نَفُوسُ الْقَوْمِ طَالَعَتِ الثُّغْرَ (١)
ومثله قول الحطئية :

تَدْرُونَ إِنْ شَدَّ الْعِصَابُ عَلَيْكُمْ وَنَابَى إِذَا شَدَّ الْعِصَابُ فَمَا تُدْرُ (٢)

فالخنساء وعامر والحطئية يجسمون مخاوفهم وأفكارهم عن الحرب بهذه (الناقة العوان) ، التي رسموا لها صورة عمادها الاستعارة التي أسهمت في المبالغة والإغراق في التخيل ، وهم بذلك ينهلون من معين الموروث الأسطوري ، أو من مجموعة رموز لمعان فكرية ، وهذه الرموز ارتسمت في ذهن الشاعر ، فعبّر عنها بمنظور ثقافي ، هو في حقيقته التكوين الفكري لمعطيات حضارية تعاقب الناس على نقلها وتداولها ، حتى إن صورة رفض الحرب جاءت من خلال صورة الحرب العوان أيضا ، لتؤكد المعنى الشمولي والواسع لهذه الفكرة في مخيلة الشعراء كما في قول قيس بن زهير :

فَإِنْ تَكُ حَرْبُكُمْ أَمَسَتْ عَوَانًا فَإِنِّي لَمْ أَكُنْ مِمَّنْ جَنَاهَا (٣)

فقد جعل الشاعر الحرب الاولى بكرا ، على سبيل الاستعارة .

ومن هذا الباب أيضا ، نطالع صورة دقيقة (قوامها الاستعارة المكنية) للحرب رسم أبعادها ليبيد ، موضحا فيها أن الرجال شالوا فيها السلاح ، كما تشول اللاقح بذنبها ، واللاقح عند هيجانها لا در فيها إنما درتها هي الدم ؛ وذلك ما تتأمله في قوله :

فَأَصْبَحْتُ لَاقِحًا مَصْرَمَةً حِينَ تَقْضَتْ غَوَابِرُ الْمُدَدِ (٤)

وقد يطول أمر متابعة الصور الفنية التي تشكل الاستعارة محورا رئيسا فيها ، إلا أن نظرة الشاعر إلى الحياة والموت ، تستدعي منا وقفة ، بسبب أن الشعراء أفصحوا من خلال الصور التي رسموا أبعادها عن الكثير من الشعائر الأسطورية التي كانوا يمارسونها في رد غائلة الموت دون جدوى ، وهي معتقدات وشعائر موروثة أيقنوا أن أسلافهم مارسوها ، ولم تكن ذات جدوى هي أيضا ، في مواجهتهم للمصير المحتوم ، والتشبت بالخلد ... فالنابغة

(١) ديوان عامر بن الطفيل : ٧٢ .

(٢) ديوان الحطئية ، تحقيق نعمان أمين طه : ق ١٣ / ص ١٠٩ .

(٣) شعر قيس بن زهير ، صنعة د . عادل البياتي : ق ١٤ / ص ٤٩ .

(٤) شرح ديوان ليبيد : ق ١٨ / ص ١٦١ ، الغوابر : الباقية ، والمدد : الفانيات ، واحداثها مدة ، مصرمة :

مقطوعة الأطباء ، يعنى الحرب التي ليست لها درة إنما درتها الدم .

الذبياني ، عندما أراد تصوير حال قومه في رجائهم للخلد ، وخوفهم من الموت ، جاء بصورة المقامرة ، واستعار منها أهم عنصر فيها وهي (قدحها) ، فأضافها إلى راجي الخلد مرة ، وإلى الموت مرة أخرى ، وذلك في قوله :

ونحن نُرْجِي الخُلْدَ إنْ فاز قدحنا ونرهبُ قدح الموتِ إنْ جاء قامرا (١)

والصورة التي رسمها الممزق العبدى تؤكد القناعة بأن مواجهة الموت معركة خاسرة ، فالمنية (تأتى) ، أينما تكون ولن تجدى معها عزائم الكهان ، وتعاويذهم ورقبيهم ، وفي ذلك يقول :

ولو كانَ عندي حازيانٌ وكاهنٌ وعَلَى أنحاسًا على المنحس

إذاً لأتتنى حيثُ كنتُ منيتى يخب بها هاد إلى معفرس (٢)

وتتأزم المعاناة حين يبقى الموت مجهولا ، وتبقى المنايا كامنة (بجنبى كل إنسان) ، والإنسان لا يعلم متى تنشب مخالبا فيه ، دون أن تنفع معها التمايم ، قال أبو ذؤيب الهذلى :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمه لا تنفع (٣)

فأثبت للمنية الأظفار التي لا يكمل ذلك في السبع بدونها ، على سبيل الاستعارة المكنية، تحقيقا للمبالغة ، وتحسين المعنى وإبرازه .

والشاعر الجاهلى فى صوره الاستعارية جسم صورة الموت بصورة الماء (٤) ، « لأن ذهن الجاهلى يعى كثيرا من القصص عن الطوفان ، وانهيار سد مأرب ، لكن السمة الغالبة على الماء كونه أهم شروط الحياة » (٥). لذلك نطالع أكثر صور الموت شيوعا فى الشعر الجاهلى متخيلا فى صورة الماء ، وما يتعلق به ، فهو كأس تشرب عند عنقرة بن شداد العيسى (٦) ، أو حوض مشرع للواردين ، عند زهير بن أبى سلمى (٧) ، والخنساء (٨) ، أو سحابة تمطر فى الصورة التي رسمها النابغة الذبياني (٩) ، وعلقمة الفحل (١٠) ، والمرء يذوق المنايا ، كما لو كان يذوق طعاما أو شرابا عند لييد (١١) ، والخنساء (١٢) .

(١) ديوان النابغة الذبياني : ق ٧ / ص ٦٨ .

(٢) حماسة البحتري : ق ٤٤١ / ص ٩٧ .

(٣) ديوان الهذليين (شعر أبى ذؤيب) : ٣ .

(٤) انظر : الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٣٤٨ .

(٥) الزمن عند الشعراء العرب - قبل الإسلام - : ١٤٨ .

(٦) ديوان عنقرة : ق ٦ / ص ٢٥١ .

(٧) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٣٢٧ .

(٨) ديوان الخنساء : ٤١ .

(٩) ديوان النابغة الذبياني : ق ٤ / ص ٥٢ .

(١٠) ديوان علقمة الفحل : ق ١ / ص ٤٦ .

(١١) شرح ديوان لييد : ق ٢٤ / ص ١٧٢ .

(١٢) ديوان الخنساء : ٤٢ .

وكما عبروا عن الصورة الجميلة بالاستعارة ، فقد عبروا عنها بالكناية أيضا ، إذ يقترب أسلوب الكناية كثيرا من معطيات الصورة التي تجسد رؤية رمزية ، لأنه يقوم على أداء المعنى بطريقة غير مباشرة ، وذلك ما يستشف من تعريف البلاغيين القدامى للكناية بقولهم « وهى ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك ، كما نقول فلان (طويل النجاد) لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة ... » (١) . وحسبنا أن نعرف أن الرمز نفسه هو « الدلالة على ما وراء المعنى الظاهرى ، مع عدّ المعنى الظاهرى مقصودا أيضا » (٢) ، حتى ساوى بعض القدامى - ومنهم الجرجاني - بين الكناية والرمز (٣) ، فضلا عن بعض الباحثين المعاصرين الذين سوغوا لأنفسهم دراسة الكناية فى مذهب الرمزية (٤) . ولعل أسلوب الكناية أقرب الأساليب إلى الحياة الاجتماعية ، حيث حفلت أساليبها بسلوك المجتمع العربى ، وعاداته فى الجاهلية لدرجة أنها تكاد تستوعبها ، فإن كان ثمة ارتباط بين الآثار الأدبية ، والصفات الخلقية والعادات الاجتماعية ، فإن الكناية هى أكثر ما يعطينا هذا المثال بصورة وافية ، فعلى سبيل المثال جاء فى معنى الكرم ، رموز كثيرة ومختلفة تدل على معان مختلفة ، ننتقى منها ما له صلة برموز أسطورية ، كقولهم فى الرجل الكريم (كثير الرماد) ، قال الأسود بن يعفر :

كريمٌ ثناءً تمطر الخيرَ كَفَّةُ كثيرُ رمادٍ القدرِ غيرُ مُكْنِ (٥)

فالناظر فى رمز الكناية (كثير رماد القدر) هو أشد إثباتا وإقرارا للمعنى فى النفس ، إنه الصورة الجديدة التى اكتسبها المعنى من التركيب الجديد ، فإن معانى الكلم المفردة حبيسة مقيدة ، وإنما الشأن بالتأليف والتركيب ، ثم إن أثر الكناية فى هذه الصور يتمثل فى وضع المعنويات فى صور المحسوسات (كثرة الرماد) ، وحسبنا أن نعرف أن الرماد نفسه كان من الأشياء التى يقدسها العرب ويحلفون بها .

ونظير ذلك قولهم للرجل الكريم « الطارق المتنور » قال ليبيد :

ويا الفُورَةَ الحَرَّابُ نو الفضلِ عامرُ فَنِعَمَ ضياءُ الطَّارِقِ المُتَنَوِّرِ (٦)

(١) مفتاح العلوم : ١٨٩ .

(٢) فن الشعر : إحسان عباس : ٢٣٨ .

(٣) انظر : دلائل الإعجاز ، للجرجاني ، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر : ٣٠٦ .

(٤) انظر : الكناية فى الشعر الجاهلى : ٩٥ .

(٥) ديوان الأسود بن يعفر : ق ٦٨ / ص ٦٤ .

(٦) شرح ديوان ليبيد : ق ٨ / ص ٥٠ ، الفور : موضع ، الحراب : عامر بن مالك ملاعب الاسنة ، جعل نفسه ضياء ، والضياء : النار .

وهذا رمز من رموز الكرم ، لأن الذى يوقد النار رجل كريم يأوى الزوار ، أما الطارق المتنور ، فهو الشخص المهتدى بإيقاد النار ، فأصبح ذلك من الرموز الدالة على الكرم ، ولا نخطئ إذا قلنا إن (النار) نفسها تمثل رمزا ، لبقايا معتقدات أسطورية تفوح بزمناها إلى حقب غامضة من تاريخ البشرية ، وقد فارت تلك البقايا خلفيتها الاعتقادية لدى الشاعر العربى، دون أن تفارق وظيفتها التعبيرية وطاقاتها الإيحائية النابعة من ارتباطها بعصر الأساطير . ونظير ذلك قول زهير بن أبى سلمى :

ومُرْهُقُ النيرانِ يُحْمَدُ فى الـ سألواء غير ملعنٍ القَدْرِ (١)

ومن رموز الكناية الأخرى التى تدخل فى إطار شعيرة الكرم ، (رفع النار) وهى أيضا من العادات الاجتماعية ، وعادة ما ترتبط بالمستنج ، كما فى قول عوف بن الأحوص :

ومستنجٍ يخشى القواء ودونه من الليل بابا ظلمة وستورها
رفعتُ له نارى فلما اهتدى بها زجرتُ كلابى أن يهرُ عقورها (٢)

وقد تأتى رموز الكناية إفصاحا عن شدة الحال ، وصعوبة الوقت ، لتكمل الصورة التى يريد الشاعر أن يضع معدوحه أو مرثيه فيها ، كالصورة التى رسمها دريد لأخيه فى قوله :

ولا برما إذا الرياحُ تناوحت برطبِ العِضاءِ والضريعِ المُعَصَّدِ (٣)

فمن الواضح أن الشاعر وجد فى الشتاء زمانا ومكانا يقف فيه مع السامع ثم ينطلق منه لتأصيل قيمة الكرم عند أخيه ، عندما نفى عنه صفة (البرم) التى تنزع إلى معتقد أسطورى ، من حيث أن العرب تمدح من يأخذ القداح ، وتعيب من لا ييسر فى شدة الوقت وصعوبته ، لأن القداح كانت من ممارسات الكهنة إزاء الآلهة . وبذلك استطاع الشاعر من خلال الكناية عن (الجذب) التى رمز لها بـ (تناوح الرياح) و (تعصيد الضريع) أن يضع أخاه فى الصورة التى يريد لها ، وهى كفيلة فى أن تعطيه المثال الأعلى فى الكرم .

وهناك صور كنائية أخرى بشأن شدة الحال المعبر عنه بالرياح ، ولكنها تختلف فى فعل هذه الرياح ، وكلما أمعن الشاعر فى تصوير شدة الحال أراد من ذلك أن يعطينا تأكيدا أعمق وأشمل لرمز الكرم .

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٩١ ، مرهق النيران : تغشى نيرانه واللواء : الشدة والجهد والضيق ، وغير ملعن القدر : لا تسب قدره ، لانه يطعم .

(٢) المفضليات : ق ٣٦ / ص ١٧٦ .

(٣) الأصمعيات : ق ٢٨ / ص ١٠٨ ، العِضاء : ما عظم من شجر الشوك ، والضريع : نبت .

قال امرئ القيس :

لَنِعْمَ الْفَتَى تَعَشَوُ إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ طَرِيفُ بْنُ مَالٍ لَيْلَةُ الْجُوعِ وَالْخَصَرُ
إِذَا الْبَازِلُ الْكُومَاءُ رَاحَتْ عَشِيَّةُ ثَلَاوِذُ مِنْ صَوْتِ الْمُبْسِينَ بِالشُّجَرِ (١)

وقال المسيب بن علس :

وَإِذَا تَهَيَّجَ الرِّيحُ مِنْ ضَرَادِهَا ثَلْجًا يُنْبِخُ النِّيبَ بِالْجَعَجَاعِ
أَحْلَلَتْ بَيْتَكَ بِالْجَمِيعِ وَبَعْضَهُمْ مُتَفَرِّقًا لِيَحْكُلَ بِالْأَوْدَاعِ (٢)

وقال لبید :

وَيُكَلِّونُ إِذَا الرِّيحُ تَنَاحَتْ خَلْجًا تُمَدُّ شَوَارِعًا أَيْتَامُهَا (٣)

وقال أيضا :

تُوزَعُ ضَرَادُ الشَّمَالِ جَفَانَهُمْ إِذَا أَصْبَحَتْ نَجْدٌ تَسُوقُ الْأَفَائِلَا (٤)

الصورة الأولى : نجد أن الناقة المسنة تلوذ بالشجر من الذين يدعونها للحليب ، وما كانت لتفعل ذلك لولا شدة البرد الذي جفف ألبانها ، وفي مثل هذا الوقت يوقد ممدوحه (طريف بن مالك) ناره ليؤكد صفة الكرم فيه ، ويصور لنا (المسيب بن علس) أن الإبل من شدة البرد لا تستطيع أن تبرح مباركها ، مع أن (النيب) أصبر على البرد ، وعلى الرغم من (تهيج الريح من ضرادها ثلجا) إلا أن هذه الحال لم تقعد الكريم عن إملاء بيته بالضيوف حتى فاض ، ليحل بعضهم في أماكن أخرى ، وفي صورة لبید تتحول فيها الجفان إلى خلج مكللة باللحم في وقت تتناوح فيه الرياح ، وتارة تصبح هي الناهية لريح الشمال التي تحمل البرد ، فما تاتى به من شدة الحال تدفعه جفاتهم (تورد ضراد الشمال جفاتهم) .

إن ما يمكن أن يستشف من صور الكرم ضمن أسلوب الكناية ، هو أنها ليست في ظاهرها (عظم الجفان) و (نحرالبازل) و (الكوماء) و (الشول) ، وإيقاد النار ... الخ ، بل

(١) ديوان امرئ القيس : ق ٢٥ / ص ١٤٢ ، الخصر : شدة البرد ، البازل : المسنة من الإبل ، والكرماء : العظيمة السنام ، والمبس : الذي يدعو للحلب .

(٢) المفضليات : ق ١١ / ص ٦٢ - ٦٣ ، النيب : إناث الإبل ، الجعجاع : موضع البروك .

(٣) شرح القصائد العشر : ٢٥٤ ، التكليل : نضد اللحم بعضه على بعض ، تناوحت واجه بعضها بعضا .

(٤) شرح ديوان لبید : ق ٣٥ / ص ٢٤٩ . توزع : تطرد السحاب ، الأفائل : قطع السحاب .

تنزع تلك الصور إلى عقيدة راسخة في النفس مستمدة أصولها من معتقدات وشعائر أسطورية ، عندما كانت المجتمعات الأولى وهي تقف أمام معبود يخلصون له أداء الفرائض ، ليبعد عنهم خطر الجذب والقفل ، المؤدى إلى الهلاك ، ودليلنا على ذلك ، أن من رموز الكرم الأخرى قولهم للكرم : « متحلب الكفين » ، كما في قول سعدى بنت شعردل ترثى أخاها :

مُتَحَلِّبُ الْكَفَيْنِ أُمَيْثُ بَارِعُ أَنْفُ طُوالِ السَّاعِدِينَ سَمِيدَعُ (١)

وقول بشر بن أبي خازم :

مُتَحَلِّبُ الْكَفَيْنِ غَيْرُ مُضَبَّةٍ جَزَلُ الْمَوَاهِبِ مُخْلِفٌ مَا يُتْلَفُ (٢)

فحسبنا أن ننظر في هاتين الصورتين التي تقترب فيهما أوصاف المرثى أو الممدوح من (إله المطر) ، لتؤكد ارتباطها بما توارثه الشعراء من شعائر وأساطير في عصور قديمة كان «يسود فيها الاعتقاد بوجود قدرات سحرية عند الأشخاص الروحيين ، كالملوك والكهان والأبطال والسادة الأرباب يقدرون بها على استدعاء المطر » (٣) فكان هؤلاء الرجال بيدهم إبعاد شبح الجوع والمرض والموت ، ويدهم تخصيب الأرض ، وتخصيب النوق . أى أن العطاء يسيل من كفيه كما يسيل الندى وينبع الماء ، إرواء للأرواح العطشى (٤) .

وقد تآتى رموز البطولة والكرم في صور واحدة ، كما في قول الخنساء :

فَتَى السِّنِّ كَهْلُ الْحَلَمِ لَا مُتَسَرِّعُ وَلَا جَامِدٌ جَعْدُ الْيَدَيْنِ جَدِيبُ (٥)

فقد رسمت الخنساء ، لأخيها صورة البطل العربي التي كان يريد لها المجتمع ، كالشجاعة والكرم والحلم ، منتزعة أصولها من إحدى صور عبادة الإله (القمر) ، الذي كان يعرف - في عصر الأساطير - بـ « سين أو هلال » أو « ود » صورة الرجل المثال « كأعظم ما يكون الرجال » وهلال هو الهلال الذي من صفاته « كهلن » أى الكهل القدير . أى أن ارتباط

(١) الاصمعيات : ق ٢٧ / ص ١٠٤ ، الأميث : اللبن السهل ، السמידع : الكرم ، الأنف : الذى يأنف أن يضام .

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم : ق ٣١ / ص ٥٥ .

(٣) المطر في الشعر الجاهلي : ٨٦ - ٨٧ .

(٤) انظر مثل هذا المعنى : شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٥٢ ، ١٣٩ ، ٢٣٣ : ٢٨١ ، وديوان النابغة

الذبياني : ق ٦٤ / ص ٢٠١ ، وديوان الأعشى : ق ١ / ص ٩ ، ق ١٣ / ص ١٠٧ ، ق ٧٦ / ص ٢٤٧ .

(٥) ديوان الخنساء : ١٥ ، الجديب : المحل : غير المخصب .

الرجل - المثال بالقمر، هو شكل من أشكال التقديس التي يسقطها المجتمع على أبطاله ،
ليأخذ بذلك صورة الرمز ، أو البديل لذلك المعبود ، أما موضع الكناية في قولها « ولا جامد
جعد اليدين » فقد استثمرت الخنساء أداة النفي (لا) لتقلب المعنى على الضد منه ، أى أنها لم
تقتصر على نفي رمز من رموز البخل فقط ، إنما إفادة تأكيد صفة الكرم في أخيها . وبذلك
تكون الكناية في الشطر الثاني من البيت قد أكملت إبعاد الصورة التي رسمتها الخنساء
لأخيها ، وبذلك تبلورت صورة الكرم بأبعادها الخلقية والروحية الموروثة ضمن أسلوب الكناية.
ومن أساليب الكناية في المرأة تلك التي رمز لها (بالمقاليت) وهو رمز يطلق على ما
تفعله بعض النساء في الجاهلية عند تخطيهن القتل للبرء من العقم ، قال طرفة بن العبد :

لا تُلْمِني إنَّها من نِسوةٍ رُقِدَ الصَّيفُ مقاليتِ نُزْرُ (١)

ففي البيت كنایتان ، إن اتفقتا في الغرض فهما مختلفتان ، فه (رُقِدَ الصَّيفُ) كناية عن
مظاهر الرفاهة وعدم الخدمة ، إلا أن الشاعر استعان برمز (المقاليت) ليؤكد هذا المعنى ،
ويزيده وضوحا ، لأنهن يتمتعن بنضارة ، متأتية من ذلك (العقم) الذي أبعد ترهلهن نتيجة عدم
الانجاب .

وإذا كان التشكيل الصوري المستند إلى الوسائل البيانية قد أسهم في الإبانة والوضوح
والتأنق في الأداء للتعبير عما يختزنه الشاعر من أفكار ورموز ذات محتوى أسطوري ، وخلق
التأثير المطلوب في نفس المتلقي ، فإن التشكيل الصوري القائم على عودة الشاعر إلى اللغة
البدائية ، أو عندما يكون الشاعر نفسه (بدائيا) في هذا التشكيل - كما مر بنا ، لا يقل أثرا
عن النوع الأول ، وأهمية الصورة وفقا لهذا التشكيل ، تكمن في كونها تفتح أمام الشاعر عالما
من الأشياء غير محدود ، بسبب من لا محدودية العلاقات التي يستطيع أن يقيمها بين
الأشياء، مع ما يستتبع ذلك من إثراء للمعاني ، بحكم أنه يرى في العلاقات بين الأشياء ما
يكون معبرا عن وعى جماعى عام مختزن في اللاشعور ، وذلك « لأن الذى يتكلم بالصور
البدائية - كما يقول يونج - إنما يتكلم بألف لسان ، ويرفع الفكرة التي يعبر عنها فوق
مستوى الشيء الوقتى العابر ، ويضعها في مستوى ما هو أبدي خالد ، ويجعل ما يبدو أنه
تعبير فردي تعبيراً جماعياً ، وذلك هو سر الفن المؤثر . أى أن تبعث الحياة في (الانموذج) (٢).

والصورة وفقا لهذا المنطلق ذات بعدين ، ظاهر ، وباطن ، فالأكثر من ذكر صور الماء ، لابد

(١) ديوان طرفة بن العبد : ٥٣ .

(٢) فن الشعر، إحسان عباس : ٢١٧ .

أن يكون متصلا ببدائية الحياة ، من حيث أن الشاعر فى هذه الصورة ، يشبه عمله عمل الشاعر البدائى الأول الذى كان يصور مظاهر الطبيعة لاعتقاده أن ذلك يمكنه من السيطرة عليها . فهو خلق لشيء لا يمكن بأى شئ آخر إلا بالكلمات ، اعتمادا على موهبة أو إلهام أو قوة تخيلية مستمدة نبعها من الموروث الأسطورى .

وبإمكاننا أن نطبق هذه المفاهيم فى الصور التى رسمها الشعراء للأطلال ، وهم من خلالها يعودون إلى اللغة المبكرة لغة الرمز ، وما يمكن أن تطلق عليها تسمية الصور البدائية والمتجسدة بـ (الدعاء بسقيا الإطلال) ، سبيلا إلى تجاوز حالة الموت والفناء ، وبعث الحياة ، أو هى فى الأقل صور تمثل شعائر لإنزال المطر ، من باب السيطرة عليها ، كما كان ذلك مقرونا فى ذهن الإنسان البدائى الأول ، وحسبنا أن نختار نص لبيد العامرى :

رُزِقْتُ مَرَايِيعَ النُّجُومِ وَصَابِيَهَا وَدَقُّ الرُّوَاعِدِ جَوْدَهَا فَرِهَامَهَا

فهو (دعاء) كما أكد ذلك قدامى العلماء (١) ، لذلك نرى أن فكرة المطر هى التى أثارت نفس الشعر الجاهلى فى مطلع قصائده وأقلقته ، وجعلته يقف أمام الطلل خاشعا متذللا للسيطرة عليه ، إذا ما تحول إلى هلاك ودمار للطلل نفسه ، قال امرؤ القيس :

دِيَارٌ لِسَكْمَى عَافِيَاتٌ بِذَى خَالٍ أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمٍ هَطَّالٍ (٢)

وقال النابغة الذبياني :

أَهَاجَكَ مِنْ سَعْدَاكَ مَفْتَى الْمَعَادِ بِرَوْضَةٍ تُغْمِي فُذَاتِ الْأَسَاوِدِ
تَعَاوَرَهَا الْأَرْوَاحُ يَنْسِفْنَ تَرْبَهَا وَكُلُّ مَلِكٍ ذَى أَهَاضِيبٍ رَاعِدٍ (٣)

وقال الأعشى :

فَدَارٌ لَهَا غَيْرَ آيَاتِهَا كُلُّ مَلِكٍ صَوِيءٌ زَاخِرٍ (٤)

وقال بشر بن أبى خازم :

تَغَيَّرَتِ الْمَنَازِلُ بِالْكَثِيبِ وَعَفَى أَيْهَا نَسِجِ الْجَنُوبِ
مَنَازِلُ مِنْ سَلِيمَى مُقْفَرَاتُ عَفَاها كُلُّ هَطَّالٍ سَكُوبٍ (٥)

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٥٢١ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ق ٢ / ص ٢٧ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢٥ / ص ١٢٧ . والمثلث : المطر الدائم ، ذى أهاضيب ، أى دفع من المطر .

(٤) ديوان الأعشى : ق ١٨ / ص ١٣٩ .

(٥) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٤ / ص ٢٠ ، وانظر شرح ديوان لبيد : ق ٦ / ص ٤٥ .

وتلمح مثل ذلك فى الصور البدائية المتعلقة بالملوك والسادة والأبطال ، من حيث أن تمكن الموت منهم نذير شؤم على الناس جميعا - فى الفكر الأسطورى - فى زعمهم أن ما يقع للملك أو البطل ، يمكن أن يقع لهم أيضا (١) .

وذلك ما تلمح صدهاء فى الصورة التى رسم أبعادها النابغة الذبياني ، عندما عد هلاك ربيع الناس ، والمواضع الآمنة مقرونا بهلاك الملك النعمان ، فى قوله :

فإن يهلك أبو قابوس يهلك ربيع الناس والشهر الحرام (٢)

ويبدو أن القناعة بالمواقف وجدت ما يرسخها ، فى التذكير بأن حياة السيد أو البطل هى حياة الناس ، وهلاكه هلاكهم ، وحسبنا ما قاله ابن الطبيب فى رثائه لقيس بن عاصم :

فما كان قيس ملكه ملك واحد ولكنه بنيان قوم تهتما (٣)

وفى الفكر الأسطورى أيضا ، أن البطل قد يموت جسديا ، إلا أنه يبقى حيا خالدا فى ضمير مجتمعه ، كالصورة التى رسمتها الخنساء لأخيها (صخر) ، عندما أضفت عليه بعدا ذا محتوى قدسى ، بمنحها إياه (صفة الخلود) ، كأحدى صفات الآلهة المستأثرة بها ، حتى بعد موته ، إذ جعلته يروج فى حركة سرمدية ، كحركة الشمس ، فما إن تخبو حتى تطلع ، فكان الموت يماثل الغروب ، والحياة تماثل (الطلوع) ، وهى توجز هذه المعادلة فى قولها :

يذكرنى طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس (٤)

وما يقال عن الأبطال ، يقال الشئ نفسه عن السادة أيضا ، ولنا أن نتأمل الصورة التى رسمها النابغة الذبياني فى رثاء حصن الفزارى :

يقولون حصن ثم تابى نفوسهم وكيف بحصن والجبال جنوح

ولم تلفظ الأرض القبور ولم تزل نجوم السماء والأديم صحيح

فعما قليل ثم جاش نعيه فبات ندى القوم وهو ينوح (٥)

لقد كان تمكن الموت من هؤلاء السادة الذين ارتقى بهم المجتمع إلى مصاف الآلهة أو

(١) انظر : البطل فى الأدب والأساطير : ١٨ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ق ١٨ / ص ١٠٥ .

(٣) شعر عبدة بن الطبيب : ق ١٥ / ص ٨٨ .

(٤) ديوان الخنساء : ٨٤ .

(٥) ديوان النابغة الذبياني : ق ٥٣ / ص ١٩٠ .

غدوا رموزاً لها ، نذير شؤم ، تتضح ملامحه فى مظاهر الكون ، فالكسوف والخسوف ، وسقوط الشهب ، والجذب والقحل ، وانحباس المطر ، واشتداد الريح ، وغيرها من المظاهر الطبيعية كانت فى المعتقدات الأسطورية وثيقة الصلة بموت هؤلاء الرجال العظام ولذلك أبى قوم (حصن) أن يصدقوا أنه مات دون أن يقترن ذلك بأحد مظاهر الطبيعة الفاضية ، كتصدع الجبال مثلاً ، ولذلك حين يتبقى صدق الخبر ، تخلو الصورة من مظاهر الطبيعة ، فكأنها ألغيت ، وكأن « مجلس القوم » قد ترك وحيداً فى مواجهة هذا المصاب الجلل .

وفضلاً عن ذلك يمكننا أن نعد رثاء الفرسان ، من أوضح الأمثلة على اقتراب الشاعر باللغة من وضعها البدائى ، وإبداع صورة تمور بالحركة الدائبة ، يتواصل فيها السريان من العالم الخارجى إلى داخل النفس المخزونة ، فى متوالية من الصور الجزئية يتراكم بعضها فوق بعض لتكون صورة كلية مؤثرة ، خالية من الوسائل المجازية المألوفة فى التصوير، وتعكس قصيدة الربيع بن زياد العبسى التى قالها فى حرب داحس والغبراء يرثى بها مالك بن زهير، الحالة الأولى للرثاء ، قبل أن يأخذ هذا الفن طابعه الاحترافى المنبعث عن ممارسة وصناعة ، بمعنى أدق أن هذه القصيدة بقيت تحمل فى تضاعيفها طقوس العصر الوثنى المجهول ، على الرغم من أن التعويذة الأولى للميت أو القاتل ، قد أصبحت فى عداد المفقودات (١) ، وذلك فى قوله :

نام الخلى وما أغمض حار	من سبى النبا الجليل السارى
من مثله تمسى النساء حواسرا	وتقوم معولة مع الأسمار
قد كنّ يخبان الوجوه تستترا	واليوم حين بدون للنظار
من كان مسرورا بمقتل مالك	فليات نسوتنا بنصف نهار
يجد النساء حواسراً يندبنه	يضرين أوجهن بالأحجار
يخمشن حرات الوجوه على امرئ	سهل الخليفة طيب الأخبار (٢)

وقد يطول بنا الأمر إذا بقينا نستشهد بمثل هذه الصورة الفنية التى لا تعتمد على

(١) انظر : هذه الفكرة بشئ من التفصيل والانتساع ، فى « رثاء الأبطال فى الأدب العربى - قبل الإسلام - » ، د . عادل البياتى : ٢٢٦ .

(٢) شعر الربيع بن زياد العبسى - دراسة وتحقيق د . عادل البياتى ، ضمن كتاب (دراسات فى الشعر الجاهلى) : ق ٢ / ص ٣٢٢ .

الوسائل المجازية ، فهناك نصوص آخر ذات صبغة تصويرية فى الشعر العربى - قبل الإسلام - بخاصة تلك التى تقترب تاريخيا من روح اللغة البدائية الأولى .

وإذا كانت العلاقة داخل إطار الصورة الفنية سواء المعتمدة منها على المجاز ، أم الخالية منه ، معنوية ، وقد ألبست لباسا حسيا - كما مر بنا - فإن ذلك لا يمنع من الإشارة إلى أثر الحواس فى تجسيم أبعاد تلك العلاقة المعنوية وإثارة الصور فى النفوس ، وتتوزع الصور التى قوامها الحواس ، على الحواس الخمس ، ومنها تنبثق ما يعرف بالصور البصرية، والسمعية ، واللمسية والذوقية، والشمية ، ويبدو أن « الكثرة الكاثرة من الصور الجاهلية بصرية» (١) التى تضم فى تضاعيفها مفردات البصر التى يصعب حصرها واستقراؤها، فضلا عما فيها من عناصر النور والظلام، ولنا فى بعض الشواهد ما قد يغنى عن أبعادها، كالصورة التى رسمها خفاف بن ندبة للبرق فى قوله :

يا هل ترى البرق بت أرقبةً فى مكفهرٍ نشاصه قمرٌ
مال على قبة البثاء (فعز المتر) بين الرجاء فالجُمُدِ (٢)

وذلك ما نتأمله فى رثاء صفة الباهلية فى رثاء أخيها :

كُنَّا كائنجم ليلٍ بينها قمرٌ يجلو الدجى فهوى من بينها القمرُ (٣)

ومن ذلك أيضا ، تشبيه الشاعر (عامر المحاربى) لقومه بالكواكب :

وكنا نجوما كلما انقض كوكب بدا زاهر منهن ليس بأقتما (٤)

والشواهد الأخرى فى هذا الاتجاه لا سبيل إلى حصرها بيد أن « أبرز سمة للصورة الجاهلية هى الحركة ، فكل شئ فى التصوير الجاهلى يكاد يظهر متحركا » (٥) ولنا فى (صورة ثور الوحش فى صراعه مع الظواهر الكونية والأرضية) أبرز شاهد أو صورة فنية (بصرية) تزخر بهذا النوع من الحركة ، فضلا عن الصور الزاخرة بحركة الكواكب والنجوم

(١) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ١٨٧ .

(٢) شعر خفاف بن ندبة السلمى ، جمع وتحقيق ، د . نوري القيسى : ق ١٥ / ص ٨٥ ، الرجاء والبثاء موضع والجمد : جبل .

(٣) شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقى : ٢ / ٩٤٨ . والبيت فى ديوان الخنساء : ٧٣ .

(٤) الفضليات : ق ٩١ / ص ٣٢١ .

(٥) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ١٨٧ .

والأنواء، وإذا تجاوزنا هذه السمة في (الصورة البصرية) تطالعنا العناصر اللونية ، التي هي الأخرى أبرز سمة للصورة البصرية ، وعلى الرغم من كلف الشاعر بمختلف الألوان التي تحتويها الطبيعة، فقد - وجد من خلال استقراءات الباحثين - أنه يستعمل اللون الأبيض أكثر من غيره من الألوان « (١) ، وقد استخدمه في حديثه عن وجوه الشخصيات الإنسانية المشرقة بعمل الخير ، ممن كانت موضع رهبة وإعجاب وإجلال المجتمع وتقديسه ، فضلا عن دلالة هذا اللون لكل رمز من رموز السمو ، والنقاء ، والطهر ، والرفعة ، بوصفها صفات معنوية كانت آلهة المجتمع تتصف بها ، ويبدو أن الملوك كانوا في مقدمة من نعتوا بهذا اللون ، أو أضيف اليهم ، لذلك الغرض ، كما في قول حسان بن ثابت :

أولادُ جفنة حولَ قبرِ أبيهم قبر ابنِ مارية الكريم المُفضِّلِ
بيضُ الوجوهِ كريمةٌ أحسابُهُم شُمُّ الأنوفِ مِنَ الطُّرازِ الأوَّلِ (٢)

كما أسبغ الشعراء هذا اللون على ساداتهم الأرباب ، كما في مدح زهير بن أبي سلمى،
لهرم بن سنان :

أغزُ أبيضُ فياضُ يفككُ منُ أيدي العنّاةِ وعن أعناقها الرُبُقا (٣)

وعلى أبطالهم أيضا ، كما في رثاء الخنساء لأخيها صخر ، الذي كان أبيض في كل شيء مثل البدر :

أغرُّ أزهرُ مثلُ البدرِ صورتهُ صافٍ عتيقُ فما في وجهه ندبُ (٤)

حتى مناقب هؤلاء السادة بيضاء ، كما في قول الأفوه الأودي :

بمناقب بيضٍ كأنَّ وجوههم زهرقَبيلُ ترجلُ الشمسِ (٥)

أما بقية الألوان فتجىء بنسب متفاوتة ، ولعل اللون الأحمر من الألوان التي شاعر استخدمها أيضا ، وتكمن أهميته في الصورة أنه « مدعاة لجلب الانتباه » (٦) للقصص ذات المحتوى الأسطوري ، كأسطورة (أحمر عاد) الذي شبهت به بشاعة الحرب وتناجها ، عند

(١) انظر : دراسات في الشعر الجاهلي ، د . نوري القيسي : ١٦١ .

(٢) شرح ديوان حسان بن ثابت : ٣٦٥ - ٣٦٦ .

(٣) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٥٢ .

(٤) ديوان الخنساء : ١٢ .

(٥) ديوان الأفوه الأودي (ضمن الطرائف الأدبية) : ١٦ .

(٦) دراسات في الشعر الجاهلي ، د . نوري القيسي : ١٦٧ .

زهير بن أبى سلمى ، (١) فهو (الأحيمر) الذى جلب الشؤم - بناقة صالح - قال أمية بن أبى الصلت :

فَاتَّاهَا أَحِيمَرُ كَأَخَى السَّهْـمِ بِمِ بَعْضِبٍ فَقَالَ كُونِ عَقِيرًا (٢)

وقد لا يذكر اللون الأحمر صراحة ، إنما يكتفى بدلالة المفردة المعبرة عنه ، نحو (الدم) ، وقد جاء استخدامه فى الأسطورة القائلة بأن « دماء الملوك شفاء من الكلب » ، قال المثقب العبدى :

بَاحِرِى الدِّمِّ مَرُّ طَعْمِهِ يُبْرِئُ الْكَلْبَ إِذَا عَضَّ وَهَرَّ (٣)

إن الصورة التى رسمها الشاعر لم تكن مقصورة على الدلالة اللونية حسب ، إنما جمع فيها أيضا ، الصورة الذوقية (مر طعمه) ، وفى ذلك تأكيد أن الصورة لا تكون أحادية من حيث وجود معطيات حاسة واحدة فيها ، فقد تتوافر الصورة الواحدة على حواس عدة فى آن . وقد استخدم الشعراء دلالة مفردة الدم أيضا فى معرض رسمهم صورة الخمر المقدسة ، ضمن إطار الحاسة البصرية ، والتشبيه باللون ، كقول الأعشى :

وَسَيِّئَةٌ مِمَّا تُعْتَقُّ بِأَيْلٍ كَدَمِ الذَّبِيحِ سَلْبَتُهَا جِرْيَالَهَا (٤)

وإذا أردنا تلمس وجود معطيات عدة للحواس فى صورة فنية واحدة ، فحسبنا أن نستشهد بمطلع معلقة عمرو بن كلثوم التى تفصح عن أولية الشعر المرتبطة بالرقص والموسيقى ، مثل الرقص المصاحب للخمرة وطقوسها حيث ترمز ملمحة إلى تقليد بدائى لهذه الرابطة عندما يطلب الشاعر من المرأة أن تهب لتستقيم (الصباح) وفقا لرقصة تقليدية متورثة إذ يقول :

أَلَا هَبْنِي بِصَحْنِكَ فَاصْبِجِينَا وَلَا تَبْقَى خُمُورُ الْأَنْدَرِينَا
مُشْعِشَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

(١) شرح المعلقات السبع ، للزوزنى : ١١٢ .

(٢) ديوان أمية بن أبى الصلت ، تحقيق عبد الحفيظ السطلى : ق ٣١ / ص ٤٠٦ .

(٣) شعر المثقب العبدى ، تحقيق محمد حسن آل ياسين : ١٦ ، وانظر : ديوان المثقب الضبعى : ق ٢٠ / ص ٢٠٩ وشرح ديوان الحماسة : للتبريزى : ٢ / ٣٠٥ .

(٤) ديوان الأعشى : ق ٣ / ص ٢٧ ، وانظر : ديوان الحادرة : ق ٢ / ص ٥٧ ، وديوان عدى بن زيد : ق ٥ / ص ٤٨ ، وشعر متمم بن نويرة : ٩٨ .

تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا (١)

فى هذا النص صورة اشتركت فيها حاسة البصر واللمس والذوق ، إذا كانت الحاسة البصرية وسيلة فى رسم اللون الذى كانت عليه (خمرة الصبوح) بدلالة مفردة (الخص) ، أى الورس ، وهو نبات له نوار أحمر يشبه الزعفران ، فإن حاسة اللمس ، كانت هى الأخرى وسيلة للتمس (سخونة) تلك الخمرة ، سواء عند مزجها بالماء ، أو إذا ما شربت لتجعل شاربها سخينا فعلا . كما أدت الحاسة الذوقية أثرها فى هذه الصورة ، بدلالة قوله « إذا ما ذاقها » فجعل الشاعر شرط (التذوق) ، ليكون الذائق ثملا ومنتشيا وناسيا أحزانه وهمومه ، وإذا أردنا تتبع الصورة الذوقية ، فإننا نظفر بصورها فى معظم ما قاله الشعراء حول الخمرة التى كانت شرابا مقدسا حسب زعمهم ، ولعل أبرز ما يطالعنا من نصوص ، قول عبيد بن الأبرص:

إِذَا ذُقْتُ فَاها قُلْتُ طَعْمُ مُدَامَةٍ مشعشعة ترخى الإزار قديح (٢)

فضلا عن اقترانها بالصورة الشمية ، كما فى قول الأعشى :

إِذَا بُزِلَتْ مِنْ دَنِّهَا فَاحَ رِيحُهَا وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الْجَوْفِ أَذْهَمًا
لَهَا حَارِسٌ مَا يَبْرَحُ الدَّهْرَ بَيْتَهَا إِذَا ذُبِحَتْ صَلَّى عَلَيْهَا وَزَمَزَمًا
بِبَابِلَ لَمْ تُعْصَرَ فَجَاعَتِ سَلَافَةٌ تُخَالِطُ قِنْدِيدًا وَمِسْكًا مُخْتَمَسًا (٣)

ونلاحظ الصور الشمية ، عندما يبيث الشاعر فى صوره الروائح والطور فتستفيق حاسة الشم لما يجرى فى عروتها من عبير ... سواء أكانت تلك العطور فى (الخمرة) كقول عمرو بن معد يكرب :

وَكَأَنَّ طَعْمَ مُدَامَةٍ جَبَلِيَّةٍ بِالمسكِ والكافور والريحان (٤)

أو فى الدعاد للمرثى من الملوك المؤلهين ، والسادة الأرياب ، والأبطال الأسطوريين ، إذ

(١) شرح المعلقات السبع : ١٦٥ - ١٦٦ ، وانظر دواوين الشعراء : عدى بن زيد : ق ١٣ / ص ٧٨ ، ق ٢٨ / ص ١١٧ ، والأسود بن يعفر : ق ٦ / ص ٢٢ ، ق ١٣ / ص ٢٩ ، ق ٣٣ / ص ٤١ ، وشرح ديوان لبید : ق ٣٦ / ص ٢٥٨ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ١٠ / ص ٢٩ ، وانظر : ديوان الحادرة : ق ٣ / ص ٥٦ .

(٣) ديوان الأعشى : ق ٥٥ / ص ٢٩٣ ، وديوان عمرو بن معد يكرب : ق ٨٦ / ص ١٨٤ وانظر : المفضليات : ق ٥٥ / ص ٢٤٢ .

(٤) ديوان معد يكرب .

لا يكتفى الشاعر باستسقاء السحاب لقبورهم ، بل يدعو لهم أن تظل قبورهم معطرة بالريحان والمسك والعنبر ، وتنبت بجوارها النباتات العاطرة ، وبذلك تغدو الصورة السمعية « بهذا المنحى أهم وسائل الذهن فى الاستقبال والبث » (١) .

وذلك ما نطالعه فى الصورة التى رسمها النابغة الذبياني :

سَقَى الْغَيْثُ قَبْرًا بَيْنَ بُصْرَى وَجَاسِمٍ بَغِيثٍ مِنَ الْوَسْمَى قَطْرٌ وَوَابِلٌ
وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَرٌ عَلَى مُنْتَهَاهِ دَيْعَةٌ ثُمَّ هَاطِلٌ
وَيُنَبْتُ حَوْذَانًا وَعَوْفًا مُنَوَّرًا سَائِبُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلُ (٢)

وتبدو الصورة السمعية هى الأخرى تشكل جوهر الصورة الفنية ، بوصفها وسيلة لتصوير الأصوات ، كما « أن إيقاع الكلمة يساعد المعنى على رسم الصورة » (٣) ، وفى مثل هذا الاتجاه تواجهنا حشود لا حصر لها للصور السمعية التى صنعها الشعراء باعتماد المفردة ذات الدلالات السمعية أو الإيقاعية ، منتقنين منها ، أمثلة لصور ذات محتوى أسطورى، كالصورة التى رسمها النابغة الذبياني (السليم) أو الملدوغ ، إذ كانت عادة العرب ، إذا لدغ الرجل ، علقت عليه الحلى سبعة أيام لتنفّر عنه الحية ، أى أنه يعالج بما يطرد الأرواح الشريرة عنه ، وكانت الأصوات أفضل وسيلة لطرد تلك الأرواح ، والشاعر قد استخدم مفردة (قعاقع) لتدل على تأكيد أثر الصورة السمعية فى بعث الأصداء اللازمة ، دون أن تخلو هذه الصورة من حاسة اللمس (ساورتنى) ، والذوق (السّم الناقع) ، وذلك ما نتأمله فى قوله :

فَبِتَّ كَأَنى سَاوَرْتَنى ضَبِيلَةٌ مِنْ الرُّقْشِ فى أَنْيَابِهَا السَّمُ نَاقِعٌ
يَسْهَدُ مِنْ لَيْلِ التَّمَامِ سَلِيمُهَا لِحَلَى النِّسَاءِ فى يَدَيْهِ قَعَاقِعُ (٤)

ولفردة (الجلجل) أثر فى تأكيد خصوصية الصورة السمعية فى قول زيد الخيل :

وَأَيْمُ يَكُونُ النَّمْلُ مِنْهَا ضَجِيعَةٌ كَمْ عَلَقْتَ فَوْقَ السَّلِيمِ الْجَلْجَلُ (٥)

(١) الصورة الفنية معيارا نقديا : ٤٠٦ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢٢ / ص ١٢١ . انظر : ديوان أوس بن حجر : ق ٤٠ / ص ١٠٥ ، ق ٤١ / ص ١٠٨ .

(٣) الصورة الفنية معيارا نقديا : ٤٠٩ .

(٤) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢ / ص ٢٣ .

(٥) ديوان زيد الخيل الطائي ، صنعة د . نوري القيسى : ق ٣٩ / ص ٨١ .

ونلاحظ الصورة السمعية واضحة المعالم ، فى تعبيرات الشعراء عن معتقداتهم الأسطورية الموروثة حول الغراب ، ابتداء من شكله ولونه إلى صوته ، الذى يكتفى الشعراء باستخدامهم دلالة المفردة (نعق أو نعب) ، لإشاعته داخل إطار الصورة الفنية المؤثرة ، وهذه المسموعات كفيلة بإثارة مشاعر الشؤم لدى المتلقى ، قال زهير بن أبى سلمى مستخدماً مفردة (نعق) ذات الدلالة الموحية بذلك .

فعدّ عما ترى إذ فاتَ مطلبه أمسى بذاك غرابُ البينِ قد نَعَقَا (١)

وقد جمع بعض الشعراء بين الصورتين البصرية والسمعية للغراب على نحو الصورة التى رسم أبعادها عنقرة ، إذ خيل له أن الغراب الأبقع (الذى فيه سواد وبياض) ، وهو مثال لكل خبيث ، كان سبب فراق من أحبه ، فهو مولع بالأخبار السيئة ، وإذا خفق بجناحه وتعب ، كان ذلك (الصوت) مدعاة شؤم ومصيبة ، وذلك ما نتأمله فى هذه الأبيات :

ظَلَعَنَ الَّذِينَ فِرَاقَهُمْ أَتَوَقَّعُ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ
حَرِقُ الْجَنَاحِ كَأَن لِحْيَى رَأْسِهِ جَلَمَانُ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مَوْلَعُ
فَزَجَرْتَهُ إِلَّا يَفْرُخُ عُشُّهُ أَبَدًا وَيَصْبِحُ وَاحِدًا يَتَفَجَّعُ

إِنَّ الَّذِي نَعَبْتَ لِي بِفِرَاقِهِمْ هُمْ أَسْهَرُوا لَيْلَى التَّمَامِ فَأَوْجَعُوا (٢)

وتطالعنا الصورة السمعية أيضاً فى معرض حديث الشعراء عن الهامة أو الصدى ، فقد جسم العرب فكرة الموت ، أو روح الميت ، بطائر يصيح ويَزَقُو ، سواء كان ذلك بصريح اللفظ ، كما فى قول عبيد بن الأبرص الأسدى :

فِي كُلِّ وَادٍ بَيْنَ يَثْرِ — رَبِّ فَالْعُصُورِ إِلَى الْيَمَامَةِ
تَطْرِيبُ عَانَ أَوْ صِيَا — حُ مُحَرَّقٍ أَوْ صَوْتُ هَامَةٍ (٣)
وَذَى الْإَصْبِيعِ الْعِدْوَانَى :

يَا عَمْرُو إِلَّا تَدْعُ شَتْمِي وَمَنْقَصْتِي أَضْرِبُكَ حَتَّى تَقُولَ الْهَامَةُ اسْقُونِي (٤)

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٤١ ، وانظر : ديوان زيد الخيل الطائى : صنعة د . نورى القيسى : ق ٧ / ص ٢٧ ، والعقد الفريد : ٥ / ٣٤٨ .

(٢) ديوان عنقرة ، تحقيق محمد سعيد موالدى : ق ٨ / ص ٦٢ ، وإلى التمام : أطول الليالى . وانظر مثل هذا المعنى : ديوان عبيد بن الأبرص : ق ٣ / ص ٢ ، وديوان النابغة الذبياني : ق ١٣ / ص ٨٩ .

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ٤٨ / ص ١٢٥ .

(٤) ديوان ذى الإصبع العدوانى : ق ٢١ / ص ٩٢ .

أو بدلالة المفردة (أصداء) نفسها التي تشيع في الصورة المسموعات والأصوات التي وحدها الكفيلة بإثارة الشاعر في نفوس السامعين ، قال أبو ذؤاد الإيادي :

سُلِّطَ الدهرُ والمنونُ عليهم فلهم في صدَى المقابرِ هام (١)

وفي معرض رسم الشعراء للصور التي تومئ إلى معتقدات أسطورية ، استعانوا بمفردات ذات دلالة صوتية ، مما لا يمكن للصورة أن تقوم إلا بها ، كاستعانتهم بمفردة «النهيق» ، لدالاتها الصوتية ، المعبرة أحسن تعبير عن تلك الشعيرة المتداولة بينهم ، وفحواها: «أن الرجل إذا أراد دخول قرية فخاف جنها أو وباعها ، فوقف على مدخلها وعشر - نهق عشرا - كما ينهق الحمار ، ثم دخلها لم يصبه شيء» (٢) . وذلك ما نتأمله في الصورة التي رسم أبعادها عروة بن الورد في قوله :

لعمري لئن عَشَرْتُ من خشيةِ الردى نهاق الحميرِ إننى لجزوع (٣)

ونظير هذه الصورة ، قول عدى بن زيد :

صَيَّبُ التعشيرِ زِمَازِمُ الضحَى ناسِلٌ عِقَّتُهُ مِثْلُ الْمَسَدِ (٤)

ومن المفردات الأخر ، ذات الدلالة الصوتية ، التي تشكل جوهر الصورة ، وتطبعها بالطابع السمعى ، مفردة «العزيف» . أى صوت الجن - ، ولعل أبرز ما يطالعنا من صور قوامها هذه المفردة ، بدالاتها الصوتية ، قول طرفة بن العبد ، وهو يصف لنا اجتيازه لطريق مركوب تعزف الجن به ، منذ عهد قديم :

ورُكُوبٌ تَعْرِفُ الْجَنُّ بِهِ قَبْلَ هَذَا الْجِيلِ مِنْ عَهْدٍ أَبَدٍ (٥)

(١) شعر أبي ذؤاد (ضمن دراسات في الادب العربى) : ق ٦٠ / ص ٣٣٩ ، وانظر : الوحشيات (الحماسة الصغرى) : ق ٤٢٤ / ص ٢٥٦ ، شرح الحماسة للثيريزى : ١ / ٤١٦ ، ومعجم الشعراء : ص ٢٠٤ ، والمعانى الكبير : ٢ / ١٢١٠ . وانظر : ديوان بشر بن أبي خازم : ق ١١ / ص ٤٩ ، ق ٤٦ / ص ٢٢٠ .

(٢) صبح الأعشى : ١ / ٤٠٧ - ٤٠٨ .

(٣) ديوان عروة بن الورد : ٩٥ .

(٤) ديوان عدى بن زيد : ق ٤ / ص ٤٤ . القعة : جمع عقق : الأصواف والأوبار .

(٥) ديوان طرفة بن العبد : ٤٢ .

وتبلغ ذروة الصورة السمعية التى رسمها زهير بن أبى سلمى فى وصف بلدة ، بما يسمع بها من أصوات للجن ، كعزف المزمار والطبل ، وهى السبب فى أن يرتفع من خوفها الفؤاد وينزوى ، فضلا عن صياح ثعالب تلك البلدة ، رهبة منها : وذلك فى قوله :

وبلدةٍ لا تُرامُ خائفةٌ زوراءُ مغبرةٌ جوانبُها
تسمعُ للجنِّ عازفينَ بها تَضْبَحُ من رهبةٍ تُعالبُها
يصعدُ من خوفها الفؤاد ولا يرقُدُ بعضُ الرُّقادِ صاحبُها (١)

ويرسم لنا بشر بن أبى خازم صورة سمعية ، قريبة من صورة زهير - قوامها صوت الرمال إذا هبت بها الرياح ، فيسمع لها صوت (كالطبل) ، تتوهمه العرب بأنه هو صوت الجن ، قائلا :

وخرقَ تعزفُ الجنانُ فيه فيأفيه يطير بها السُّهامُ (٢)

ومثل هذا المعنى نطالعه فى الصورة التى رسمها الأعشى ، لديار مقفرة (٣) ، وأبو زيد الطائى لفلاة تنخرق منها الرياح ، فيسمع لها حنين ، تخال العزيف فيها غناء (٤) ، وعمرو بن معد يكرب لمغارة (٥) .

وهكذا تظهر لنا أهمية الحواس فى إعطاء التشكيل الصورى أبعاده المؤثرة ، إذ لم تكن الحواس التى استعان بها الشاعر على نقل المحسوس الخارجى كما هو ، إنما كانت وسيلة تزييد من جمالية النص ، وإبراز معناه ، حتى يؤدى دوره المطلوب فى أن يعلم المتلقى ، ويهزه ويمتعه ، وتلك هى الوظيفة الرئيسة للصورة الفنية داخل إطار الشعر .

(١) شرح ديوان زهير : ٢٦٥ .

(٢) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٤١ / ص ٢٠٣ .

(٣) انظر : ديوان الأعشى : ق ٣٩ / ص ٢٥١ .

(٤) انظر : شعر أبى زيد الطائى : ق ١٩ / ص ٥٤ .

(٥) انظر : ديوان عمرو بن معد يكرب : ق ٥٢ / ص ١٤٣ .

التشكيل القصصى:

قيل « إن جوهر الأسطورة لا يكمن فى أسلوبها ، وموسيقاها ، أو فى بنيتها ، ولكن فى القصة التى تحكيها » (١) .

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن القصة مخاض خرج من رحم الأسطورة وذلك عندما آلت الكلمات المصاحبة للطقوس أو الشعائر التى مارسها الإنسان إزاء مدهشات الكون وأعاجيبه إلى قصة تقليدية ، أو خيالية صرف بعد الابتعاد كثيرا عن التفكير القديم (٢) ، محتوية فعاليات ذلك الكون ، وقد صورت كتصرف لكائنات شخصية ، كما جسمت قوى الطبيعة وعناصرها عادة كآلهة وعفاريت (٣) ، فضلا عن إشارة هذه القصص أحيانا إلى الأقدمين، وأحيانا إلى أشكال الإيمان المختلفة (٤) . ويتطابق هذا مع تعريف بعض الدارسين للقصة ، من حيث كونها « رواية مصطنعة ، أو حكاية ملفقة تستهدف استثارة الاهتمام ... بغرابة حوادثها » (٥) كذلك تبدو « القصص الأسطورية من أقدم الفنون الأدبية ، وأعجبها ، وأحبها إلى الناس ، وأكثرها شيوعا » (٦) . قبل أن يلحق بالقصة التعريف القائل إنها « رواية واقعية حقيقية » (٧) لأن القصة الخيالية التى أفرزتها الأسطورة سابقة عن نظيرتها الواقعية ، إذا أخذنا فى الحسبان قدم الأسطورة .

والقصة فى شكلها الفنى - وكما هو معروف - قد تكون نثرا أو شعرا ، ولكل من هذين النوعين الأدبيين أساليبه وخصائصه الفنية ، على الرغم من تناول كلا النوعين موضوعات متفقة فى المضمون ، لأن القصة مهما كان نوعها ، « هى فى حقيقتها نوع من الحكاية » (٨) .

ولعل أبرز سمة واضحة تميز الأسلوب القصصى فى الشعر من نظيره فى النثر ، هى أن لغة الشعر تنأى عن الجزئيات والتفاصيل التى تصرف الفكر عن التدبر والاعتبار (٩) ، وتنطبق هذه السمة على القصة الأسطورية ، وغير الأسطورية فى الشعر معا .

(١) الأسطورة والمعنى ، شتراوس : ٦ .

(٢) انظر : البطل فى الأدب والأساطير : ٨٦ .

(٣) انظر : معجم اكسفورد : ٥٩٤ .

(٤) انظر : الأسطورة والرمز : ٥ .

(٥) القصة العربية القديمة ، محمد مفيد الشوباشى : ١٩ .

(٦) شياطين الشعراء : ٤٧ .

(٧) القصة العربية القديمة : ١٩ .

(٨) فن القصة ، محمد يوسف نجم : ٦٦ .

(٩) انظر : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى : ٨٧ .

بيد أن ما يهمنا في هذا المجال ، استقصاء ملامح القصة الأسطورية في الشعر العربي - قبل الإسلام - ويحث أدواتها الفنية ، وشكلها التعبيري وقالبها الروائي ، دون أن يغيب عن أذهاننا أن الشاعر الجاهلي وإن لم يستوف مقومات القصة أو عناصرها ، كما حددها النقاد لهذا الجنس الأدبي ، لكنه - في الوقت نفسه - لم يبتعد كثيرا عن تلك المقومات أو العناصر الرئيسة للقصة ، « فالذين يقرأون الشعر الجاهلي يلاحظون أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة في الشعر العربي » (١) ومن زاوية نظر أخرى يمكن القول إن الشاعر تارة يستوفى بعض مزايا العناصر القصصية ، وتارة أخرى يهمل بعضها آخر ، وعلى العموم يبدو أن الفن القصصي ذا الطابع الأسطوري - بخاصة - قد أخضعه الشاعر لنمط من المعالجة السردية ، من خلال استخدام عنصر الحوار ، أو تنامي الحدث ، وشموله لتفاصيل متماسكة تؤدي من خلال تتبعها إطار القصة ومنطقها السردى (٢) . وبذلك يحقق الشاعر البعدين المهمين - في هذا الاتجاه - هما : المتعة والفائدة ، ونقصد بالفائدة (حمل النفوس على فعل من الأفعال) ، وهي لا تأتي إلا من خلال (المتعة) التي تفضى إلى (التأثير) الذي يتركه النص الشعري في الملقى ، بعد احتواء ذلك النص أسباب التأثير . من منطلق أن « الشعر ليس سجلا للحوادث الخيالية حسب ، بل يجب كتابة الحوادث بأسلوب فني مقنع » (٣) وتأسيسا على هذا فإن « الشاعر لا يسوغ وجوده ، إن لم يحقق هذه الغاية ، وهو هنا يبدو أكثر تحقيقا لها مما يفعل المؤرخ » (٤) .

ولعل (عنصر الحوار) أبرز ظاهرة فنية في الاتجاه القصصي ، لجأ إليه كثير من الشعراء في تجربتهم الشعرية ، وسيلة إلى تحقيق تلك الغاية ، بوصفه عاملا يضيف على الشعر حيوية ، وذا أثر في « رسم الشخصيات ، والكشف عن مواقفها من الحوادث ، وتغلغله إلى صميم العمل القصصي » (٥) . فضلا عن كونه « الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنقل أفكارهم إلى الناس » (٦) في شتى الموضوعات والأغراض .

(١) من حديث الشعر والنثر ، طه حسين : ١٦ .

(٢) ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية ، د . محمود الجادر - مجلة دراسات الاجيال - العدد الثاني / ١٩٨٠ : ٤٤ .

(٣) مواقف في الأدب والنقد : ١٤٨ .

(٤) مواقف في الأدب والنقد : ١٥٠ .

(٥) فن القصة ، محمد يوسف نجم : ١١٢ ، ١١٤ .

(٦) تاريخ الأدب العربي - قبل الإسلام - ، د . نوري القيسي وزميله : ١٦٧ .

وتبدو أهمية الحوار فى القصة الأسطورية ، أنه ينقل متلقى القصة إلى الجو الأسطورى المستوعب تفاصيله سلفا ، ويجعله يسترق السمع إلى ما دار بين الشخصى الأسطورية ، التى هى « فى الغالب أكثر عناصر القصص أهمية ، حتى إن كانت تلك من الحيوان ، فهى تكاد تمثل أو تصور دائما أناسا ، أو تعرض سمات بشرية » (١) .

معنى ذلك أن الشاعر لم يقصر الحوار على أبناء جنسه ، بل توسع فيه حتى شمل عالم الحيوان والبيئة الطبيعية أحيانا ، وبذلك يضيف على القصيدة طابعا قصصيا مشوقا ، كما يمنحها خيالا شعريا واسعا ، حتى يعبر عن موضوع معين وقد يعقد الشاعر حواراً بين شخصيتين مختلفتين فى تركيبتهما ، كالحوار المعقود بين إنسان وحيوان ، حتى يبدو لنا الحيوان فى ذلك الحوار ينزل منازل العقلاء من البشر ، وذلك متأث أصلا من « أن الحيوان فى أصله الأسطورى ، قد اكتسب الكثير من الصفات الإنسانية ، وعلى رأس هذه الصفات النطق أو اللغة » (٢) .

ويقوم هذا دليلا على ما للشاعر من ثراء عقلى ، وخصوبة خيال ، وما له من قدرة فنية على التعبير الأدبى ، لها أثرها فى جذب الانتباه وإثارة العواطف . وعندما نتأمل أقدم نصوص الموروث الشعرى التى وصلت إلينا من العصر الجاهلى ، يطالعنا ذلك الحوار فى منظور القصيدة الجاهلية التى على الرغم من واقعيتها ، ظلت تسترشد من عوالم الأساطير ما يعينها على معالجة موضوعات بعينها . إذ أن ما يمت إلى الأسطورة بصلة هو ذلك الحوار المكتنف (القصة الأسطورية) وهو (حوار متخيل) لا لبس فيه ، كما فى قصيدة النابغة الذبياني (الروائية) التى احتوى الحوار فيها قصة (ذات الصفا) (٣) ، وهى الحية التى ضربت بها العرب الأمثال فى قولها « كيف أعادوك وهذا أثر فأسك » (٤) .

(١) الوجيز فى دراسة القصص ، ترجمة عبد الجبار المطلبى - الموسوعة الصغيرة ، العدد (١٣٧) - ١٩٨٣ : ١٣١ - ١٣٢ .

(٢) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ٣١ .

(٣) تفاصيل القصة كما أجزها لنا ابن قتيبة نقلا عن رواية المفضل الضبى هى : « يقال امتنعت بلدة على أهلها بسبب حية غلبت عليها ، فخرج أخوان يريدانها فوثبت على أحدهما فقتلته ، فتمكن لها أخوه فى السلاح ، فقالت : هل لك أن تؤمننى فأعطيك كل يوم ديناراً ؟ فأجابها إلى ذلك حتى أثرى ، ثم ذكر أخاه . فقال : كيف يهنئنى العيش بعد أخى ؟ فأخذ فأسا وصار إلى جحرها ، فتمكن لها ، فلما خرجت ضربها على رأسها ، فآثر فيه ولم يمعن ، ثم طلب الدينار حين قاته قتلها ! فقالت : إنه ما دام هذا القبر بفنائى وهذه الضربة برأسى فلست أملك على نفسى » الشعر والشعراء : ١ / ١٦١ - ١٦٢ .

(٤) مجمع الأمثال : ٢ / ١٤٥ .

ومن الجدير ذكره أن « الأمثال في العصر الجاهلي قد ارتبطت بالقصص ارتباطاً وثيقاً، بل يمكن القول بأن هذه الأمثال هي التي مهدت لنشأة القصص الديني والاجتماعي، كما يلعب عالم الحيوان في صياغة الأمثال العربية في العصر الجاهلي دوراً بارزاً » (١) ويبدو أن النابغة قد استعان بهذه القصة في شأن هام من شؤون قبيلته (٢)، أي ما يقع ضمن إطار (القصص الاجتماعي) الذي يروم الشاعر منه تصوير العادات والتقاليد القائمة بين الناس من مختلف الوجوه، قاصداً من وراءه نشر عرفٍ أو مناهضة آخر سائد، وسيلته القصة الأسطورية التي يطوعها شعراً، وذلك هو منطلق النابغة الذبياني في قوله :

وإني لألقى من نوى الضغن منهم	وما أصبحت تشكو من الوجد ساهرة
كما لقيت ذات الصفا من حليفها	وما انفكت الأمثال في الناس سائرة
فقلت له : أدعوك للعقل وافيأ	ولا تغشيني منك بالظلم بآدرة
فواثقها بالله حين تراضيا	فكانت تدب المال غياً وظاهرة
فلما توفى العقل إلا أقله	وجارت به نفس عن الحق جائرة
تذكر أني جعل الله جنّة	فيصبح ذا مال ويقتل وآترة
فلما رأى أن ثمر الله ما له	وأئل موجوداً وسدّ مفاترة
أكب على فأسٍ يحد غرابها	مذكرة من المعاول باترة
فقام لها من فوق جحرٍ مشيد	ليقتلها أو تخطى الكف بآدرة
فلما وقأها الله ضربة فأسه	والبر عين لا تغمض ناظرة
فقال : تعالى نجعل الله بيننا	على مالنا أو تنجزى لى آخرة
فقلت : يمين الله أفعل إنني	رايتك مسحوراً يمينك فآجرة
أبى لى قبر لا يزال مقابلي	وضربة فأس فوق رأسى فآقره (٣)

(١) القصة العربية في العصر الجاهلي : ٥٨ .

(٢) خلاصة ذلك الشأن القبلي ، ما كان بينه وبين يزيد بن سنان المري ، بسبب (المحاش) (القوم المجتمعون من قبائل شتى ، ويتحالفون عند النار) ، ومعاقبته لبنى (مرة) على استنثارهم ، وتحالفهم عليه ، وعلى قومه واجتماع قومه عليه ، مع طلبه حوائجهم عند الملوك ، انظر تفاصيل القصة في أمثال العرب ، للمفضل الضبي : ٨٤ - ٨٥ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢٨ / ص ١٥٤ - ١٥٦ .

إن تأملنا لهذه الأبيات جعلنا نخرج بجملة معطيات أبرزها : أن الشاعر كان يكفيه أن يشير إلى المثل بدلا من استخدامه حوارا متخيلا في سرد وقائع تلك القصة الأسطورية ، بعد توطئة تكفلت بانسيابيته إلى (جو القصة) ، أو بطريقة تخلو من التعمد والافتعال ، لكنه ، أى الشاعر - رغب فى أن يمنح - متلقيه - أكبر قدر ممكن من الإحساس بالمشاركة الوجدانية ، وتحقيق المتعة التى هى وحدها القادرة أن تثير التجاوب مع غرض الشاعر « فجزء من متعتنا فى الشعر هى اللذة التى نستقيها من سماع كلمات غير موجهة إلينا » (١) فضلا عن نشدانه (الموضوعية) من خلال هذا الحوار ، حتى يجعل الأحداث تكشف عن نفسها ، دون (تحيز) قد يحول دون تحقيق (الفكرة) التى يسعى إليها الشاعر من قصته . كما إن بفضل هذا الحوار استطاع الشاعر أن يعرض الفعل القصصى أو ما يسمى بـ (الحبكة) (٢) ، وقد تمثل بذلك الصراع الدائر بين شخصيتى القصة (الحية والإنسان) ، ليأسر بهذا الأسلوب التعبيرى المتلقى المنشغل البال بمنظر فيه تشويق ، وتلف إلى معرفة نتيجة (الصراع) ، الذى تابعه ابتداء من ذروته ، لا سيما إذا كان منتهايا حسبما تفصح عنه الأسطورة المستوعبة مضامينها ، أو قد يطرأ عليه تحريف أو تغيير ، وذلك ما يندرج تحت (شحن الإحساس بالتوقع) أو (الإثارة) ، ولأن حل (عقد الصراع) يجعل مغزى القصة كلها كاملا ومقنعا ، ومنسجما مع تفاصيل مجريات الفعل القصصى .

كما يشكل الحوار لغة الشاعر ، وهى وحدها المعبرة عن نفسه ، وعن روح الجماعة التى ينتمى إليها ، ولعل عنايته بالقصة الأسطورية ، واجتهاده فى تفسيرها وبيان دوافعها ، وربطها بمجريات الحياة هى أداة من أدوات مخاطبة مجتمعه بما استوعبه من موروث أسطورى . واللغة كذلك أداة التصوير فى القصة (٣) (الأسطورية وغير الأسطورية) . ومن أوضح ما نتلمسه فى لغة النابغة القصصية ذلك التكرار بالأفعال (فقال ، فقالت) ، ويبدو أن اهتمام الشعراء بجرس الألفاظ وتعلقهم بوفرة أفعالها وموسيقاها هو الذى ألجأهم إلى تكرار ألفاظ بعينها ، لما يثيره هذا التكرار فى ذهن السامع ، وتأديته الغرض الذى يسعى الشاعر إلى تحقيقه ، وما يقال عن تكرار الألفاظ يقال الشيء نفسه عن تكرار الحروف ، فقد أحدث تكرار

(١) الأسطورة فى شعر السياب : ٩٨ .

(*) حبكة القصة ، هى سلسلة الحوادث التى تجرى فيها ، مرتبطة عادة برابط السببية . وهى لا تفصل عن الشخصيات ، لأنها متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها ، انظر : فن القصة ، محمد يوسف نجم : ٥٩ .

(٢) الوجيز فى دراسة القصص : ١٧٤ .

حرف (الفاء) فى أبيات النابغة توافقا نغميا ، وجرسا موسيقيا ، وهو يتردد بالتتابع ، ليدل على تتابع الأفعال ، فى نسق لم ينحل عقده ، ولا أقفل بناؤه ، فضلا عن أثره فى التعبير والتأثير معا ، وخلق (الجو) الملائم للقصة . كما اتصفت لغة الحوار بالإيجاز غير المخل . لاكتفاء الشاعر باللمحة الدالة ، والوقفة العجول ، والبعد عن التدقيق والتفصيل والانتساع ، لأن « التلميح أو الإشارة ، من غير تفصيل ... وسيلة أخرى لزيادة مغزى عمل من أعمال الأدب »^(١) ، حتى وإن أبعد هذا الإيجاز عنصري (الزمان والمكان) اللذين تواريا فى قصة (ذات الصفا) دون أن يخلأ فى حيوييتها وأهمية موضوعها ، أو فكرتها ، أو بنائها الفنى .

ومن القصص الأسطورية الأخرى التى أخضعها الشعراء ، لأسلوب الحوار القصصى ، أسطورة (لقمان ولبد) ، كما فى محاولة الأعشى ، الذى حكى الواقعة بطريقة سرد معتمدة على شخصية (الراوى العليم) ، وإن لم يكن قد عرف نفسه أو ظهر على مسرح الأحداث ، بيد أنه يبدو مطلقا على كل شيء ، ثم يأخذ الفعل القصصى بالتصاعد أو ما يسمى (بالذروة) ^(*) التى تكسر استقرار الموقف الاستهلاكي ، عندما تظهر الشخصية الثانية (المخاطبة) المتجسدة فى (لقمان) لحل معضلتها (هاجس الخلود) ، لتكشف عن نتيجة الصراع القائم بينها وبين الشخصية الثالثة (لبد) ، بتقديمها موجز عن العلائق النهائية بينهما ، أفصح عنه قول لقمان للبد « هلكت وقد أهلكت عاداً وما تدري » .

إن هذا التبسيط فى عرض وقائع القصة مرده إلى أن الشاعر مدرك بوعى المتلقى ، وإحاطته بالأدوار التى تقوم بها الشخصوس سلفا ، ومن هنا فهو - أى المتلقى - لا يشعر أنه قد خدع (بنهاية غير متوقعة) ، بل اكتسب نفاذ بصيرة وهو الأثر الذى تركته القصة فى النفس ، بفضل قدرة الشاعر على انتزاع الأسطورة ، وإعادة صياغتها قصة شعرية ، احتوت على بعض مزايا الفن القصصى . وبهذا الوعى يكون لنا أن نتأمل أبيات الأعشى :

فأنت الذى سقيتَ عمراً بكأسه	ولقمانَ إذ خيرتَ لقمان فى العمر
لنفسك أن تختارَ سبعة أنسرٍ	إذا ما مضى نسر خلفتَ إلى نسرٍ
فقال فنسر حين أيقنَ أنه	خلود وهل تبقى النسر مع الدهر

(١) الرجيز فى دراسة القصص : ١٧٦ .

(*) نعى بالذروة القمة التى تبلغها أحداث القصة فى تعقدها ، قبل أن تبلغ النتيجة أو الخاتمة (فن القصة ،

محمد يوسف نجم : ٢٩) .

وهى لبد والطيرُ يخفقنَ حولهً وقد بلغتُ منه المدىَ صحوةً القدرِ
فقالَ له لقمانُ إذ حلَّ ريشُهُ هلكَتْ وقد أهلكَتْ عاداً وما تَدْرِى
وأصبحَ مثلَ الفرخِ أطلقَ ريشُهُ ويادتُ به عمراه فى ليلةِ الحَشْرِ (١)

وقد يأتى الحوار الشعرى (المتخيل) معتمدا على التجريد الذى يخلقه الشاعر ليؤكد فى نفسه صفة مشهورة ، وهو من أكثر أنواع الحوار الشعرى شيوعا فى القصيدة الجاهلية ، مع تباين (الشخص) التى حاورها الشاعر ، تبعا لفحوى الصفة التى يحاول تأكيدها فى نفسه (٢) .

غير أن ما يهمنى فى هذا الباب هو تلك المحاورة التى يعقدها الشاعر مع (شخصية أسطورية) ، ليشكل الحوار معها الجسر الفكرى الذى حاول الشعراء استخدامه ، لرسم ملامح تلك الشخص التى كانت النفوس تواقة إلى استكشاف كنهها ، ومن أجل أن يجد لها بما لا يستوعب الإحساس بوجودها فى الإطار المادى .

ولعل (نونية) تأبط شرا من أبرز ما يطالعنا فى هذا المجرى وهى محاورة مع (الغول) بوصفها جنسا من الجن والشياطين ، أو ساحرة الجن ، وفى زعم العرب الذين سطوروا حكايات كثيرة بشأنها أنها رديف الجن . وفى كل الأحوال لا تخرج الغول عن كونها حيوانا مرعبا ، تحاشوا قتله وأذاه (٣) ، ومن هنا غدت (الغول) إحدى وسائل الشاعر لتوضيح غاية قصته أو غرضها أو فحواها ، وكانت تأكيد صفة الشجاعة فى نفسه هى تلك الغاية ، وذلك ما نتأمله فى هذه الأبيات :

ألا مَنْ مُبْلِغَ فِتْيَانٍ فَهَمٌ بما لا قِيتُ عندَ رَحَى بِطَانٍ
وأنى قد لقيتُ الغولَ تهوى بسهبٍ كالصحيفةٍ صحصحانٍ
فقلتُ لها كلانا نضوؤُ أينِ أخو سَفَرٍ فخلَى لى مكانى
فشدتُ شدةً نحوى فأهوى لها كفى بمصقولِ يمانى
فأضربُها بلا دَهَشٍ فخرتُ صريعاً لليدين والجرانِ

(١) التيجان : ٧٧ ، والأبيات مما أخل بها ديوان الأعشى .

(٢) انظر المبحث القيم بشأن أنواع ذلك الحوار فى : تاريخ الأدب العربى قبل الإسلام ، د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٨ وما بعدها .

(٣) انظر ما قيل بشأن الغول ، بشىء من التفصيل فى بلوغ الأرب : ٢٤١ وما بعدها .

فَقَالَتْ عُدَّ فَقُلْتُ لَهَا رُوَيْدًا مَكَانَكَ إِنَّنِي ثَبْتُ الْجِنَانِ
فَلَمْ أَنْفَكُ مَتَكْنًا عَلَيْهَا لَأَنْظُرَ مَصِيبًا مَاذَا أَتَانِي
إِذَا عَيْنَانِ فِي رَأْسِ قَبِيحٍ كَرَأْسِ الْهَرِّ مَشْقُوقِ اللِّسَانِ
وَسَاقًا مَخْدَجَ وَشَوَاةَ كَلْبٍ وَثُوبٌ مِنْ عِبَاءٍ أَوْ شَنَانٍ (١)

لقد حاول تأبط شرا في تجريده أن يمسك بخيوط حوار شعري متخيل - لا لبس فيه - ليعطينا تفاصيل قصة دقيقة القسمات متكاملة الجوانب ، ابتداء - أى الحوار - بالاستفهام الذى هو أفضل أداة لتنبيه المتلقى ، وإثارة لفضوله ، واستدعاء لسمعه (الحديث ، أو الموضوع الرئيس ، ألا وهو (لقاءه بالغول) التى تقاسم معها دور الشخصية فى هذا الحوار الشعري ، والذى كان (مكانه موضعاً صحراوياً مستويا من أرض هذيل) ، وذلك قبل أن يطلق العنان لخياله فى عقد حوار بشيط لا يخرج عن المساحة الانية مع الغول ، ليؤدى دوره التعبيري ، فى ترسيخ القناعة لدى المتلقى بأنه حقا قد لقي (الغول) ، مضمنا اياه نتيجة (الصراع) ، ليبقى السامع مشدودا إلى حيثيات الصورة ، وتفصيلها التى كانت عليها (الغول) ، وقد استطاع بمهارته ودقته فى التصوير أن يستمد جوانب الصورة ، ويبرز أدق تفاصيلها ، بما هو مرتبط بالمظاهر المادية التى يقع عليها بصره ، من واقع حياة البيئة البدوية التى يحياها ، ويبدو أنه لم يجد أفضل من تشبيه تلك الغول بـ (عينين قبيحتين) و (رأس هر ، مشقوق اللسان) و (ساق ولد الناقة الناقص الخلقة) و (لسان كلب) و (قرب بالية) ، وبذلك رسم صورة جديدة ، وأوجد علاقات بين أمور متباعدة ، اعتمادا على خياله ، فى إهدار الفروق وإزالة الحواجز ، والتقريب بين المتباعدات ، وإذ نطمئن إلى ذلك فإننا نزعم أن الشاعر (تأبط شرا) استطاع فى حوار القصصى ، أن يختار لقطات حية من عالم الأسطورة ، ويبعث فيه الحياة والحركة ، متجاوزا ما هو تافه من الجزئيات والتفاصيل ، فضلا عن احتوائه على مزايا الشعر القصصى المتمثلة فى (التوطئة ، والحدث ، والشخص ، والسرد ، والمكان) تلك العناصر التى جاءت تحت إطار الحوار الشعري المتخيل ، دون أن يحدث غياب (عنصر الزمان) خلافاً فى هذه القصة الأسطورية من حيث بناؤها الفني ، أو محتواها الفكرى الذى كان غاية الشاعر .

(١) شعر تأبط شرا ، تحقيق سلمان القرغولى ، وجبار جاسم : ق ٦٨ / ص ١٧٢ وما بعدها . سهب : صحراء ، صحصان : أرض مستوية ، الجران : مقدم العنق ، شواة : جلدة الرأس ، العباء : كساء ، شنان : القرية الخلق الصغيرة .

وهناك صورة التجريد التي تلتقى عند ظاهرة (اللوم) عندما يتخذ الشاعر من المرأة اللائمة محورا لتأكيد صفة في نفسه . ومثل هذا النهج تندرج تحته موضوعات شتى ، بيد أن بعضها ينزع إلى عالم الأسطورة ، لمعالجة قضية راهنة تمس حياة الشاعر ومجتمعه على السواء ، فضلا عن الدافع الذاتى الباعث على ذلك .

وحسبنا أن نطالع في هذا المجرى (ميمية) لبيد بن ربيعة العامري ومنها قوله :

لا تَأْمُرِينِي أَنْ أَلَامَ فَإِنَّنِّي	أَبَى وَأَكْرَهُ أَمَرَ كُلِّ مُكِيمٍ
أَوْ لَمْ تَرَى أَنَّ الْحَوَادِثَ أَهْلَكَتْ	إِرْمًا وَرَامَتْ حَمِيرًا بِعَظِيمٍ
لَوْ كَانَ حَيٌّ فِي الْحَيَاةِ مُخَلَّدًا	فِي الدَّهْرِ أَلْفَاهُ أَبُو يَكْسُومٍ
وَالْحَارِثَانِ كِلَاهُمَا وَمُحَرَّقُ	وَالْتُبْعَانِ وَفَارَسُ الْيَحْمُومِ
وَالصُّعْبُ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَصْبَحَ ثَاوِيًا	بِالْحَنُوِّ فِي جَدَثٍ أُمَيْمٍ مُقِيمٍ
وَنَزَعَنَّ مِنْ دَاوُدَ أَحْسَنَ صُنْعِهِ	وَلَقَدْ يَكُونُ بِقُوَّةٍ وَنَعِيمٍ
صَنَعَ الْحَدِيدَ لِحِفْظِهِ أُسْرَادَهُ	لِيُنَالَ طَوْلَ الْعَيْشِ غَيْرَ مَرُومٍ
فَكَأَنَّمَا صَادَفْتَهُ بِمُضْئِيَعَةٍ	سَلَمَا لَهُنَّ بِوَاجِبٍ مَعْرُومٍ
فَدَعَى الْمَلَامَةَ وَيَبُ غَيْرِكَ إِنَّهُ	لَيْسَ النَّوَالُ بِلَوْمٍ كُلِّ كَرِيمٍ (١)

فالناظر في هذه الأبيات يحس أن الشاعر يتخذ من المرأة اللائمة محورا لبسط نظرته إلى الحياة ، بعد تأمله الطويل فيها ، وفي الناس ، ليعكس من خلالها مطاردة القدر للإنسان ، بوصفها فكرة قديمة رافقت الفعل الإنساني في مختلف أطواره ، وهي ما تزال قائمة كما لا يزال الإنسان عاجزا عن تجنبها واتقانها ، وقد اعتمد في هذا اللوم على أسلوب التجريد ليؤكد صفة البذل والعطاء في نفسه ، لأن مثل هذه النفس هي التي تخلد ، وإلا طويت مثلما طويت سيرة الملوك والأمم البائدة التي أحيطت بمظاهر التأليه والتقدیس ، ونسب إليها كل عجيب وخارق ، لأن الشاعر كان يعي أنه ليس أروع في توجيه الناس من الوقوف على تراث الأسلاف، للتعرف عليه ، واستنبائه عما كان يسوده من عقائد ، وتصورات للحياة الدنيا ، وللحياة الآخرة .

(١) شرح ديوان لبيد : ق ١٤ / ص ١٠٨ - ١١٠ ، أبو يكسوم : ملك من ملوك الحبشة ، الحارثان : الحارث الأصغر ، والحارث الأكبر ، والتبعان من تباعية اليمن ، وفارس اليعموم : فرسه ، الصعب : النعمان ، وقيل : المنذر بن ماء السماء (لضفرتين كانت له) ، الحنو : بلد ، الجدث : القبر .

وذلك كله مما يدخل فى إطار القصة التاريخية ، بوصفها تسجيلًا لحياة الإنسان ، ولعواطفه وانفعالاته ، وتفهم روحه وحقائقه ، وتقدير أهميته فى الحياة ، هذا ما يتعلق بالجانب الفكرى لقصيدة ليبد المتضمنة قصة الشخص الإنسانى ذات الأبعاد الأسطورية .

أما ما يتعلق بالجانب الفنى ، فإننا نلاحظ بوضوح حرص الشاعر على استخدام الفعل (لام) ، ليكون مدخلا لسياق الحوادث المشتمل على كل العناصر التى تشير إلى دواعى ذلك (اللوم) من شخوص وأحداث ومواضع ، وهى عناصر احتواها (الفعل القصصى) المعتمد أساسا على وصف الشخصيات الإنسانية ببعض الخصائص النموذجية أو المثالية مقرونة بمسمياتها ، فضلا عن اهتمامه الرئيس بما حدث لهذه الشخصيات لينتهى بما يرد لوم (اللائمة) ويذهب عتابها ، ويفند حججها ، ويتمثل استخدام الشاعر للفعل (فدعى) الجزء الجامع لأشياء القصة ، وقد احتفظ به الشاعر لنفسه ، بعد أن أعد له الإعداد الكافى من هذه الصياغة القصصية الرقيقة ، وفى رأى بعض الباحثين أن اللائمة أو العاذلة ، الموجه إليها اللوم أو العتاب ليست امرأة بعينها ، إنما تشكل الجانب الموضوعى فى بناء القصيدة ، وفقا لتخطيط مرسوم فى ذهن الشاعر سلفا (١) .

وخلاصة ما يمكن قوله إن الاستخدام القصصى للأسطورة - فى هذا الاتجاه - قد اتخذ مسارين :

الأول : أن تكون الأسطورة نفسها موضوع القصة وهيكلها ، ويستخلص منها الشاعر المغزى الذى يرومه .

والآخر : أن يكون هيكل القصة حدثا معاصرا للشاعر ، ويستشهد بالأسطورة - أو ببعض جوانبها - للإفادة .

ويبدو أن الحوار الشعرى لم يكن ظاهرة مطردة فى القصائد كلها ، على الرغم من كونه جزءا مهما فى الأسلوب التعبيرى فى القصة الشعرية ، وذا أثر فى رسم ملاحم الشخصيات ، وبيان ما شجر بينها من صراع .

كما إن الشعراء لم يكونوا معنيين بسرد قصة واحدة . إنما تجاوزوا ذلك الى سرد قصتين أو أكثر فى قصيدة شعرية واحدة .

ومن هنا تبرز مقدرة الشاعر ، وملكته الفنية فى السرد ، من حيث عنايته بتوازن

(١) انظر : تاريخ الادب العربى - قبل الإسلام - د . نورى القيسى وزميلاه : ١٦٧ ، ١٧٥ .

القصتين ، وبإظهار تأثير إحداها في الأخرى ، على الرغم من اختلاف طبيعة كل قصة ، فأحيانا يزاوج الشاعر بين قصة ذات محتوى أسطوري ، وأخرى مما لا صلة لها بالأسطورة ، على الرغم من اتباعه في الاثنتين أسلوب السرد القصصى ، ببراعة ودقة فنية المستوعب الحوادث وشخصها ، بشكل متناسب ، ومتناسق يعتمد اللاحق منها على السابق ، بعيدا عن الحشو والإسهاب ، بما يوقر السامع عنصر التشويق ، واللذة والمتعة في آن ، ويشعر أنه أمام مبدع عميق التفكير ، وقصصى بارع أحس بما يدور في مجتمعه إحساسا يعكس استجابة النفس لما يقصه . وذلك ما يمكن أن نتلمسه في (لامية) عدى بن زيد العبادي ، التي احتوت على قصتين تدخلان ضمن إطار (القصص الديني) .

الأولى : تحكى لنا مبدأ الخلق ، وشأن آدم ومعصيته ، وكيف أغواه الشيطان :
والأخرى تحكى كيف دخل الشيطان الحية ، وأن الحية كانت في صورة جمل فمسخها الله عقوبة لها .

وإذا تجاوزنا القصة الأولى لاقترب فحواها من واقعية الأحداث التي أشارت إليها الكتب السماوية ، التي كان قد قرأها عدى بن زيد حسبما تشير المظان إلى ذلك (١) ، فإننا نقف إزاء القصة الثانية موقفا يجعلنا نزداد وثوقا بأن للأسطورة أثرا في خلق تلك الحكاية ، فضلا عما تركته هذه الحكاية من معتقدات أسطورية بشأن الحية ، توارثها الناس جيلا بعد جيل ، وعمل الشاعر في مثل هذا النوع من القصص ، لا يعدو أن يكون إلا كعمل المؤرخ الذي يغترف من الكتب ، ليدون التاريخ الظاهر لشخصية ذات محتوى أسطوري ، اقترنت (بالشر) أساسا ، لأن الشاعر عليه أن يعلم ما هو خير ، وما هو شر ، فشخصه إن كانت خيرة جسدت الخير الخالص ، وإن كانت شريرة جسدت الشر المحض ، ونهاية الخير إلى فلاح ، أما الشرير فالى عقاب وهلاك ومن هذا المفهوم جاء ما اصطلح عليه (بعدالة القصة الشعرية) (٢). وذلك ما قصد إليه (عدى بن زيد) وهو يسرد لنا قصة (الحية الرقشاء) التي كانت الشخصية المحورية في القصة الثانية ، المشدودة بصلة وثيقة إلى القصة الأولى ويوحى منها بتتابع يوضح معالمها ، ويتنقيب عما خفى من صفاتها ، أو لتقدم لنا شخصية جديدة ، يدفع بها إلى مسرح القصة ، تاركة أثرا في نفس المتلقى لا يزول، لا سيما إذا كانت تلك الشخصية

(١) انظر : الشعر والشعراء : ١ / ٢٣٠ .

(٢) انظر : الوجيز في دراسة القصص : ١٤٥ .

تعكس معتقدات تلاقى هوى فى النفوس ، فضلا عن العبرة التى يسوقها من سرد حكاية تلك الحية ، بوصفها الباعث الأساس للقصة برمتها . وتلك كانت منطلقات (عدى) فى هذه الأبيات:

فَكَانَتْ الْحَيَّةُ الرُّقْشَاءُ إِذْ خُلِقَتْ	كَمَا تَرَى نَائِقَةً فِي الْخُلُقِ أَوْ جَمَلًا
فَعَمَّداً لِتَتَّى عَنْ أَكْلِهَا نَهْسِيَا	بِأَمْرِ حَوَاءَ لَمْ تَأْخُذْ لَهُ الدَّغْسِلَا
كِلَاهُمَا خَاطِئًا إِذْ بُرَا لِبُوسِهِمَا	مَنْ وَدَقِ الثَّيْنُ ثَوْبًا لَمْ يَكُنْ غُرْلَا
فَلَا طَهَّرَهَا اللَّهُ إِذْ أَغْوَتْ خَلِيفَتَهُ	طُولَ اللَّيَالِي وَلَمْ يَجْعَلْ لَهَا أَجَلَا
تَمْشَى عَلَى بَطْنِهَا فِي الدَّهْرِ مَا عَمَرَتْ	وَالْتُرْبُ تَأْكُلُهُ حُرْنًا وَإِنْ سَهْلَا
فَاتَّعَبَا أَيُّوَانَا فِي حَيَاتِهِمَا	وَأُوجِدَا الْجُوعَ وَالْأَوْصَابَ وَالْعِلَلَا
وَأَوْقَا الْمَلِكَ وَالْأَبْخِيلَ نَقْرُوهُ	نُشْفَى بِحِكْمَتِهِ أَحْلَامَنَا عِلَلَا
مَنْ غَيْرِ مَا حَاجَةٍ إِلَّا لِيَجْعَلَنَا	فَوْقَ الْبَرِيَّةِ أَرْبَابًا كَمَا فَعَلَا (١)

وتطالعنا من هذا القبيل قصيدة أمية بن أبى الصلت الياثية التى احتوت على ثلاث قصص ، كانت مضامينها بحسب تتابعها فى القصيدة هى : الحديث عن الطوفان ، وسفينة نوح ونجاة ركبائها (خمس أبيات) ، ثم خبر الحمامة التى دلت الركاب على الياثية ، وكيف كوفئت بطوق ملازم لعنقها (ثمانية أبيات) ، أما القصة الأخيرة فهى قصة (الديك والغراب) نقلا عن الرواية القائلة : إن الديك كان نديما للغراب وأنها شربا الخمر عند خمار ولم يعطياه شيئا ، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب ورهن الديك ، فخانه فبقى محبوسا (٢) ، وقد استغرقت بقية أبيات القصيدة ، وعددها (ستة عشر بيتا) .

وما قلناه بشأن قصتى عدى بن زيد يمكن قوله عن قصص أمية بن أبى الصلت ، من حيث أنها مستمدة من ثقافته الواسعة والشاملة ، واطلاعه على الأسفار المقدسة ، التى فى شعره مقتبسات منها ، فضلا عن قصصه الدينى المشابه للقرآن الكريم ومن ذلك قصة نوح - ع - التى احتار بعض الباحثين فى الكشف عن المصادر التى استقى منها أمية ، وقد خلص إلى فرض احتمالين بهذا الشأن ، أحدهما : « أن أمية قرأ هذه القصة فى القرآن ، أو سمعها عن طريق النبى (صلى الله عليه وسلم) والآخر : أن هذا النوع من شعره ، وبضمنه

(١) ديوان عدى بن زيد : ق ١٠٢ / ص ١٥٩ - ١٦٠ .

(٢) الحيوان : ٢ / ٢١٩ .

القصة المشار إليها منحول عليه « (١) ، ويمكننا أن نفرض من - جانبنا - احتمالا ثالثا - نعول عليه - هو : أن في التوراة - المطلع عليه أمية - إشارة إلى تلك القصة ، لكن أمية لم يكن ناقلها نقلا حرفيا ، شأنه في ذلك شأن كثير من الشعراء الذين يجرون الكثير من التحوير والحذف والإضافة فيما ينتزعونه من قصص أيا كان لونها ، لأن الشاعر - كما سبق القول - ليس مؤرخا ، إنما هو فنان نوخيال جامع ، وإن هذا الخيال هو قوة الخلق في الفنان ، التي تستطيع أن تكيف الأشياء كما تريد (٢) ، كما « أن قصة الطوفان التي تضمنها سفر التكوين من العهد القديم متأثرة بقصة الطوفان البابلية » (٣) ، وفي ذلك تأكيد لأثر الأساطير البابلية في الخلط الحاصل في بعض القصص الديني ، الواردة في الأسفار القديمة، وأساطير الأمم التي تقدم روايات عدة عن هذا الطوفان ، وذلك ينطبق أيضا على (قصة الحمامة) ، التي هي الأخرى وردت في القصة الأكديّة، عندما تذكر إرسالها لرؤية جفاف الأرض بعد رسو الفلك» (٤) وأجمع قدامى العرب - ومنهم الجاحظ - « على كون الحمامة دليل نوح الذي كافأها بالطوق الذي في عنقها » (٥) . وبذلك تزداد قناعة أن قصة الحمامة ذات محتوى أسطوري أفرزتها ، قصة الطوفان التي اختلط فيها الواقع بالأسطورة ، مما يصعب الفصل بين هذين العالمين في هذه القصة سواء أكانت شعرا أم نثرا . ومن هذا الباب (يائية) أمية بن أبي الصلت ، المتضمنة سردا لوقائع قصة (الحمامة) ، نجتزئ منها هذه الأبيات :

وما كان أصحابُ الحمامةِ خيفةً	غداةً غدتُ منهم تضمُّ الخوافيا
رسولاَ لهم واللهُ يحكمُ أمره	يُبينُ لهم هل يؤنسُ التُّربُ باديا
فجاءتْ بقطفٍ آيةً مُستبينةً	فأصبحَ منها موضعُ الطينِ جاديا
على خَطْمِها واسترهبتْ ثم طَوْقَهَا	وقالتْ ألا لا تجعلِ الطوقَ حاليا
ولا ذَهَبُ إنسى أخافُ بنالَهُم	يخالسونه ما لى وليس بماليا
وزدنى لطرف العين منك بنعمة	وأرثُ إذا ما مِتْ طوقى حماميا

(١) أمية بن أبي الصلت : حياته وشعره : ١٠٩ .

(٢) فن الشعر ، إحسان عباس : ١٤٩ .

(٣) كلكاش ، د . سامي الأحمد : ٨٤ .

(٤) المصدر نفسه : ٨٥ .

(٥) المصدر نفسه : ٨٥ .

وزِدْنِي عَلَى طَوْفِي مِنَ الْحَلَى زِينَةُ
تُصِيبُ إِذَا أَتَيْتَ طَوْفِي خُضَابِيَا
يَكُونُ لَأَوْلَادِي جَمَالاً وَزِينَةً
وعنوان زيني زينة من تُرابيَا (١)

فمن الواضح أن لهذه القصة الشعرية بطلا معينا أو شخصية محورية تستقطب حولها الأحداث ، مثلما كانت (سفينة نوح) الشخصية المحورية في القصة الأولى والظرف المكاني لها، أي أن الأبطال في قصص (أمية) كانوا يتتابعون ويحتلون أدوارهم بحسب طبيعة الحوادث التي تستوجب ظهورهم على مسرح القصة ، بعد انتهاء كل واحد من دوره المرسوم له ، ويشكل لا يشعر القارئ بفجوة بين هذه الأدوار . إذ تبدأ حادثة القصة الثانية بإرسال (نوح) للحمامة لكي ترى هل في الأرض مكانا يابسا يكون مرفأ للسفينة ، واقتراح ذلك برجوع الحمامة إليه بـ « قطف آية مستبينة » ، وكيف أن نوحا وهبها الطوق الذي في عنقها ، وبذلك يضع الشاعر خاتمة للحادثة الرئيسية في القصة التي استعرضها لنا بطريقة السرد (المكثف) لمجرياتها ، بيد أن الشاعر (القاص) رغبة منه في تطوير الحوادث ، واستظهار القيمة الكامنة في القصة ، يعمد إلى استنطاق (الشخصية) ، ويدعها تتكلم وتبث عواطفها وأحاسيسها ، وشعورها الباطن إزاء الحوادث أو الشخصيات الأخرى التي كانت متوارية عن (أنظارنا) ، بطريقة تلقائية ، لا تبدو للقارئ وكأنها عنصر دخيل على الشخصية أو القصة معا، بمعنى آخر إنه عمداً إلى استخدام (عنصر الحوار) في موضعه المناسب ليحقق أهم مصادر المتعة في القصة ، وليجعل شخصياتها ، يتصل بعضها ببعض ، وليسبق على (السرد) حيوية وتدافقا ، ولتكون شخصية قصته هي الراسمة لنهايتها ، دون أن يقحم نفسه بتعليق أو بتعقيب ، ومما لا شك فيه أن هذه الوسيلة أقدر على التأثير ، والكشف عن الغايات التي سعت إليها قصة (الحماسة) .

أما القصة الثالثة فقد احتوت على شخصيتين رئيسيتين عما : (الديك والغراب) جمعتهما حادثة مشهورة أسلفنا الحديث عنها فيما سبق . وتبدو هذه القصة في ظاهرها لا تمت بصلة إلى القصتين السابقتين لها ، لكننا ما إن نستوعب تفاصيل قصة (الطوفان) بشكل

(١) أمية بن أبي الصلت - حياته وشعره - ٢١٩ - ٢٢٠ .

شمولى ، بخاصة ما تحدثنا به المظان من « أن نوحا حين بقى فى اللجة بعث الغراب فوق عن جيفة ولم يرجع ، ثم بعث الحمامة ... » (١) إلى آخر القصة تتضح الخيوط التى تشد قصة الغراب بقصتى الطوفان والحمامة . ثم نتساءل عن دواعى وجود الشخصية الثانية التى جسدها (الديك) لا سيما أنه لا يمت بصلة إلى إحدى القصتين ؟

ويبدو لنا أن أمية حاول أن يدلف إلى قصة أخرى كان للغراب فيها دور مشابه للدور الذى لعبه فى قصة نوح ، فالقدر الذى مارسه تجاه نوح ، هو نفسه الذى مارسه مع (الديك) ، وبذلك تتعزز القناعة لدى المتلقى بطبيعة شخصية هذا الطائر .

وللشاعر - كما هو معروف - ملء الحرية فى تناول مادته القصصية ، فله أن يعيد ترتيبها وتنسيقها ، وله أن يقدم فيها وأن يؤخر ، وله أن يحذف منها ، أو أن يضيف إليها ، لتخرج فى صورة جديدة مبتكرة، ولكنه مطالب بمقابل ذلك ، أن يتقيد بمغزى الأسطورة ، وبتجلية الفكرة أو الموعظة المستنبطة منها، اعتمادا على اتجاهه فى اختيار الحوادث والأحداث، وتنسيقها وتطويرها ، حتى تتوافر عناصر الصراع لتتجه نحو بؤرة واحدة تتجمع فيها ، وتلم أشتات القصة ، وتجمع خيوطها المتناثرة ، وتلقى ضوءا أخيرا على وحدتها الفكرية. أما الأطر الفنية لهذه القصة فهى متفاوتة من موقف إلى آخر داخل القصة ، إذ ابتدأها الشاعر بتعليق منه عن (العقدة) فى القصة ، وكأنه يؤدى دور الراوى ، متبعا اصطناع صيغة ضمير الغائب ، ليعبر عن الحادثة التى كانت تواجهها إحدى شخصيات قصته ، وذلك فى قوله :

ومَرَّهْنَةُ عِنْدَ الْغُرَابِ حَبِيبَةٌ فَأَوْفَيْتُ مَرْهُونًا وَخَلْفًا مَسَابِيَا (٢)

ثم نرى الشاعر (الراوى أو القاص) ، ينحى نفسه جانبا ليتيح للشخصيتين المحوريتين أن تعبر عن نفسيهما ، وتكشف عن جوهرهما ، وصراعهما بأحاديثهما وتصرفاتهما الخاصة ، بطريقة الحوار المتبادل بينهما ، وبذلك تتضح وتظهر للقارئ معالم الشخصيتين معا، كما فى هذه الأبيات :

أَدُلُّ عَلَى الدَّيْكَ أَنِّى كَمَا تَرَى فَأَقْبِلْ عَلَى شَأْنِي وَهَآكَ رَدَائِيَا
أَمِنْكَ لَا تَلْبَثْ مِنَ الدَّهْرِ سَاعَةً وَلَا نَصْفَهَا حَتَّى تُؤَوِّبَ فَأَيَّيَا (٣)

(١) الحيوان : ٢ / ٣٢١ .

(٢) أمية بن أبى الصلت - حياته وشعره - : ق ١٤٥ / ص ٣٢١ .

(٣) أمية بن أبى الصلت - حياته وشعره - : ق ١٤٥ / ص ٣٢١ .

ثم يعود الشاعر ليقحم نفسه مرة أخرى ، ويكشف عما آل إليه الموقف بين شخصيتي قصته أو الفصل بين القوي المتصارعة في قوله :

فَرَدَّ الْغُرَابُ وَالرَّدَاءُ يَحُوزُهُ إِلَى الدِّيكِ وَعَدَاً كَاذِبًا وَأَمَانِيَا (١)

بعدها نراه يتوارى ويترك المجال لإحدى الشخصيتين ، أن تنتضو الحجب عن جوهرها ، عن طريق البوح والاعتراف ، حتى تتكشف الشخصية بالطريقة التمثيلية (إن جاز التعبير) وذلك ما نتأمله في هذه الأبيات :

بَآيَةَ ذَنْبٍ أَمْ بَآيَةَ حُجَّةٍ أَدْعُكَ فَلَا تَدْعُو عَلَيَّ وَلَا لِيَا
فَبَآئِي نَذَرْتُ حِجَّةً لَنْ أَعُوقَهَا فَلَا تَدْعُونِي مَرَّةً مِّنْ وَدَائِيَا
فَلَا تِيَأْسُنْ إِنِّي مَعَ الصُّبْحِ بَاكِرٍ أَوَافِي غَدَاً نَحْوَ الْحَجِيجِ الْغَوَادِيَا (٢)

وبعد ما اتضحت للقارئ معالم الشخصيتين والصراع الدائر بينهما ، وأسبابه ، يقحم (الراوي) نفسه ليرسم النهاية ، مبتدئاً بقوله :

هَنَّاكَ ظَنُّ الدِّيكِ إِذْ زَالَ زَوْلُهُ وَطَالَ عَلَيْهِ اللَّيْلُ أَنْ لَا مُفَادِيَا
فَلَمَّا أَضَاءَ الصُّبْحُ طَرَّبَ صَرْخُهُ أَلَا يَا غُرَابُ هَلْ سَمِعْتَ نِدَائِيَا
وَأَمْسَى الْغُرَابُ يَضْرِبُ الْأَرْضَ كُلَّهَا عَتِيقًا وَأَضْحَى الدِّيكُ فِي الْقَدِّ عَافِيَا (٣)

ثم يفصح عن نواحي تلك النهاية ، ليكون قادراً على بعث عواطف الشفقة والحزن ، ويفضلها تكتسب القصة دلالتها ، ومما لا شك فيه أن الملتقى عادة ما يؤخذ ببعض الآثار الفنية المحزنة، لإحساسه باللذة الشعورية الناجمة عن هربه من مثل هذا المصير ، وبذلك تتكشف لنا وجهة نظر الشاعر ، من طريقة اختياره للحوادث ومعالجته لها ومن طريقته في رسم الشخصيات وتحريكها وتفسيرها في القصة . وقد أودع أمية تلك التفاصيل في قوله :

فَذَلِكَ مِمَّا أَسْهَبَ الْخَمْرُ لُبَّهُ وَنَادِمُ نَدَمَانَا مِنَ الطَّيْرِ عَادِيَا
وَمَا ذَلِكَ إِلَّا الدِّيكُ شَارِبُ خَمْرَةٍ نَدِيمُ غُرَابٍ لَا يَعْلُ الْخَوَانِيَا (٤)

(١) المصدر نفسه : ق ١٣٤٥ / ص ٣٢٢ .

(٢) المصدر نفسه : ق ١٤٥ / ص ٣٢٢ .

(٣) المصدر نفسه : ق ١٤٥ / ص ٣٢٣ .

(٤) أمية بن أبي الصلت - حياته وشعره - ق ١٤٥ / ص ٣٢٣ .

وخلصة ما تنتهى إليه أن ليس كثيرا على الشعر الجاهلى إذا قلنا بشأنه أنه عرف القصة ، وأن الشعراء كادوا - بفطرتهم - يستوفون بعض مقومات القصة أو كلها أحيانا ، والمحددة بـ « الحادثة والسرد والبناء والشخصية والزمان والمكان والفكرة » (١) .

ومما أسهم فى ذلك أن الأسطورة نفسها التى استلهمها الشاعر وأودعها فى شعره ، كانت هى نفسها قصة ، وهى التى حملت فى تضاعيفها تلك المقومات - بطريقة تلقائية - حتى يبدو أن الفضل لا يعود إلى الشاعر إلا من خلال تلك الصياغة الفنية المتمثلة فى تطويع القصة الأسطورية شعرا .. ولم يكن هدف الشاعر منها إشباع باعث ذاتى حسب ، بل هو تشارك فى التجربة بين المؤلف ومتلقيه ، وهذا الحكم إن انطبق على مفهوم ما ، فهو أشد انطباقا على الأسطورة بوصفها المعبرة عن روح الجماعة ، من منطلق أن « القصص تآثر بشيء آخر غير السياسة والدين ، هو روح الشعب الذى كان يتحدث إليه ، ومن هنا عنى عناية شديدة بالأساطير وغرائب الأمور ... » (٢) .

وتأسيسا على هذا يمكن القول إن القصة الأسطورية - فى معظم أحوالها - محاولة تفسير العلاقات وتوجيهها بين الذات والمحيط البيئى والإنسانى ، من منظور الفكر الأسطورى . لكننا - على الرغم من ذلك - نطالع رأى من أنكر على الشعر توافر القصة فيه ، بنوعها (الأسطورية وغير الأسطورية) ، متذعرا بتلك الإشارات واللحاحات المقتضبة الموجزة ، والوقفات العجول التى تمت إلى قصص أسطورية ، ولكنها بطبيعة الحال - كما يقال - لا تستوفى أيا من تلك المقومات (٣) ، ويبدو لنا أن اطلاعهم على بعض النصوص الشعرية ، كقول النابغة الذبياني :

أَمَسْتُ خَلَاءً وَأَمَسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدٍ (٤)

ويشرب بن أبى خازم :

عَلَيْهِ الطَّيْرُ مَا يَدْتُونُ مِنْهُ مَقَامَاتِ الْعَوَارِكِ مِنْ إِسَافٍ (٥)

(١) انظر : القصة العربية فى العصر الجاهلى : ٧٥ .

(٢) فى الأدب الجاهلى : ١٥٠ .

(٣) انظر : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى : ٧٨ وما بعدها .

(٤) ديوان النابغة الذبياني : ق ١ / ص ١٦ ، والقصة مفصلة فى التيجان : ٧٥ وما بعدها .

(٥) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ١١ / ص ٢٣٣ ، وقصة إساف وثائلة أسهب ابن هشام ، فى إيراد تفاصيلها ، انظر : السيرة النبوية : ٨٤ / ١ وما بعدها .

وأبى خراش الهذلي :

ألم تعلمى أن قد تفرق قبلنا خليلا صفاء مالك وعقيل^(١)

جوز لهم مثل هذا الحكم ، إذ تنطوى تحت هذه الأبيات قصص ذات مضمون أسطوري، واسعة الأحداث ، وكثيرة الشخصيات فضلا عن بيئتها وزمانها ، والأفكار المستنبطة منها . ولكن الشاعر أثر أن يجملها في بيت واحد ، سوغ انطباق تلك الآراء عليها ، بيد أن هذه الظاهرة تشكل جانبا أحاديا من المسألة ، لأننا استعرضنا نصوصا شعرية كثيرة أكدت - بما لا يقبل الشك - أن الأدب العربي عرف لونا منظوما من القصص نسج كيانه من خيوط أخبار الأقدمين وأساطيرهم بشئ من الاستطراد والاتساع والتدقيق والتفصيل ، مع احتواء الكثير من المقومات الفنية للقصة ، معنى ذلك أن الاتجاه القصصي لم يكن عند الشعراء صورا ثابتة ، أو طريقة واحدة ، إنما كانت تختلف من شاعر إلى آخر ، تبعا للبائع على القول.

(١) ديوان الهذليين : ١ / ١١٦ ، وانظر تفاصيل قصة جذيمة الأبرش ونديميه مالك وعقيل في : تاريخ الطبري : ١ / ٦١٣ - ٦٢٨ .

الخاتمة

لقد أن لنا أن نضع رحلتنا ، ونشرع بكتابة تصوراتنا واستنتاجاتنا بعد تلك السفرة المضنية التي قمنا بها إلى دولة الأسطورة ، مستنبطين هذا النعت للأسطورة ، مما شهدناه فى أقدم حضارة عرفها الإنسان ، ونعنى بها (حضارة وادى الرافدين) ، إذ كان فى اعتقاد السومريين أن الكون (ويضمه الأرض) يحكمه مجلس إلهى يضم الآلهة العظام (صانعة الاقدار والمستأثرة بالخلود) ، ومقسمة الحياة والموت بين البشر، وكان لهذه الآلهة (ملوك مؤلهون) لا يحكمون بحقهم الإلهى حسب ، بل يحكمون أيضا بحق مولدهم الإلهى ، فهم (آلهة) رضوا أن تكون الأرض موطننا لهم إلى حين .

ولهؤلاء الملوك (نواب) أيضا ، هم (السادة الأرباب) المتوزعون فى القبائل ، من قبيل تقديس آبائهم ، وهم أبناء مقدسون أيضا ، فوجودهم فى القبائل ، من قبيل ممارستهم الدينية، فكأنهم من نسل الآلهة ، وإلى جانب هؤلاء (الحكام) احتضنت هذه الدولة بين ظهرانيها (السحرة والكهنة والعرافين) الذين اختلفت مهامهم بمعرفة إرادة الآلهة وتفسيرها ، وعندهم القدرة - دون سواهم - على الاتصال بالآلهة ، بعد أن أنعمت عليهم بهبة اختراق الغيب ، ومنهنا غدوا وسطاء بين الرعية والآلهة ، حتى يمكن عددهم (فم الآلهة) الناطق ، فضلا عن التزامهم بإحياء طقوس دياناتها عن طريق الاحتفالات فى المعابد ، وترديددهم التراتيل والأناشيد التى تستعطف الآلهة ، وتكسب مرضاتها ، وتمجد شأنها .

ولعل (طبقة الشعراء) فى إطار هذه الدولة ، كانت تقترب كثيرا من طبقة السحرة والكهنة ، من حيث الوظائف والاعمال ، فحسبنا أن نعرف أن القدامى قصدوا بلفظة (شاعر) شخصا أنعم عليه بمعلومات خارقة ، أو ساحر على صلة بالجن والشياطين ، وأن الشعر يأتى من مصدر خفى ويهبط من عالم بعيد ولا أدل على ذلك من أن شعرهم كان بمثابة أدعية دينية، لها قدرة كبيرة على انتزاع مدارك الإنسان للتفكير فى مجاله ، بحيث يستغرق فى حالة من الوجد والتأمل والمشاهدة .

وكان لهذه الدولة (أبطال) هم الحماة الذائدون عن مصالح الآلهة ، والمدافعون عن رعاياها ، سواء أكانوا آلهة ، أم مزيجا من الآلهة والبشر ، أم بشرا يرتقون فى تكوينهم إلى مصاف الآلهة .

وإلى جانب ذلك كله ، اعتقد السومريون أن الكون مملوء بالعفاريت الطيبة والخبيثة ، وصورهم كوحوش مخيفة أو كائنات مركبة أو أشباح كأرواح الموتى ، وهذه الأرواح منها ما يخفى ولا يظهر لأحد ، ومنها ما يخفى على أناس ، ويظهر لآخرين بالرقى والعزائم ، ومنها ما يتلبس أحيانا بالأجسام ، ويظهر لكل من لقيه فى مأواه .

وتكمن أهمية هذه الأرواح فى مداها للسحرة والكهان بأسرار الغيب ، وإلقائها الشعر على أفواه الشعراء .

أما رعايا هذه الدولة ، فهم أولئك الذين سلموا مصائرهم بيد الآلهة ومن له صلة بها ، بعد أن انتهت قناعتهم إلى ذلك ، وأثارت دهشتهم وتساقلاتهم الظواهر الكونية زاعمين - ابتداء - أن الآلهة هى المتحركة بها ، فاهتدوا إلى وسيلة تؤمن لهم وجودهم ، وتدفع عنهم الشر والأذى ، بممارسة الشعائر المقترنة بكلمات الاسترحام ، وتقديم الأضاحى ، وإقامة الاحتفالات التى تمجد شأن الآلهة التى اعتقدوا أنها تحيطهم من كل مكان .

وقد أكدت الشواهد أن تلك الدولة فى إطارها الأسطورى قد تركت آثارها فى حضارات أمم لاحقة ، طيلة حقبة زمنية عدة قبل أن تتلاشى خيرا إثر عين مخلقة حشدا هائلا من المعتقدات التى ظلت حية فى نفوس المجتمعات المتأخرة على الرغم مما أصابها من حذف وتحوير وإضافات تبعا لطبيعة كل مجتمع .

وقد ثبت لنا أن مجتمعنا العربى فى أرض شبه الجزيرة ، عبر تاريخه العريق ، وحتى قبيل ظهور الإسلام - نور الهداية والحق المبين - بنحو مائة وخمسين إلى مائتى عام ، قد ورث من ذلك الحشد - بهذا القدر أو ذلك - وقد التمسناه فى شعر ذلك العصر مؤكدين أن الشعر العربى - عبر مراحل المختلفة - قد رافق الأسطورة طوال حقبة زمنية عدة ، فهو فى أول ظهوره كان مرتبطا بالغيب ومخلوقاتة الأثيرية ، بل يمكن القول إن القصائد فى أول عهدها كانت أدعية دينية تخاطب المجهول ، وبالمقابل كانت الأساطير غناء دينيا وملاحم شعرية، ولا عجب - بعدئذ - أن أصبح الشعر والأسطورة شيئا واحدا ، خلال العصور المتقدمة ، قبل أن يحدث ذلك الانفصال غير التام بينهما - فيما بعد - إذ ظل الشعر بعد دخول أجواء المرحلة الواقعية المقترنة بنضج الفنى أيضا ، ترقد إلى أجواء الأساطير ، التى تفصح عنها الإشارات والإيحاءات والرموز والعلامات التى كان قد اختزنها (اللاشعور الجمعى) لدى الجماعات بعامة ، والشعراء بخاصة ، فى رأى المدرسة النفسية ، ملتجئين انعكاساتها على صفحات الشعر ولتقيم القناعة بوجود (اللحمة) بين شعر المرحلتين .

وإن بدت - تلك الرموز - مستغلفة أحيانا ، لطول العهد ، وانقطاع بعض الخيوط ، وإعادة صياغتها فنية على يد الشعراء . وهذه هي أبرز النتائج المستخلصة من (تمهيد) الدراسة .

أما حصيلة ما خرجنا به من « الفصل الأول » بمباحثه المتعددة ، فقد تمثلت بتحديد مفهوم للأسطورة ، نظنه - جامعا مانعا - بعد اطلاعنا على رؤيتين (عربية وغير عربية) بهذا الشأن ، وخلصته : أن الأسطورة فكر أو معتقد تبلور من تلك الكلمات المصاحبة للطقوس التي كانت تمارسها المجتمعات البشرية الأولى ، قبل أن تحتويه القصص والحكايات والأحاديث، التي أشبه ما تكون برسالة ناطقة به ، وداعية له ، على الرغم من موت «الطقس» الذي انبثقت منه الأسطورة أول مرة ، أو كان يبعث في مواسم بعينها ، ويستغنى عنه في أحيان كثيرة ، بعد أن وقر الفكر الأسطوري في النفوس .

فضلا عن تأكيدنا حقيقة أن إحدى الرؤيتين ، تكاد تكمل الأخرى ، لأن القرينة الجامعة بينهما ، هي مفردة «الأباطيل» بوصفها معنى الأسطورة في جانبها اللغوي ، الذي يمكن إسقاطه على الرؤية غير العربية للأسطورة وفحواها أن الأسطورة حكاية مقدسة حول الآلهة وأشباه الآلهة ، والقوى الخفية ، والبشر المتفوقين ، لأن هذه الحكاية تغدو محض (أباطيل) أيضا من وجهة نظر دينية سماوية حقة وعلمية صرف .

ثم تبين لنا أن الباحثين في « نشأة الأسطورة وبواعثها » أغفلوا ناحية مهمة فيها ، هي تجاوزهم التركيز على «الطقوس» أو الشعائر ، فأوليناها اهتماما ، وبحثنا في أسبابها التي لم تكن تخرج - في جوهرها - عن غريزة حب الإنسان في البقاء ، بوصفها الباعث الرئيس على ممارسته تلك الشعائر ، المصحوبة بتلك الكلمات - بشكل عفوي - وقد شاعت الصدف أن يجنى الإنسان الأول ثمرة ما التجأ إليه ، ليمضي قدما نحو تحقيق هذه الغاية كما تجاوزنا المنهج التقليدي الذي سار عليه كثير من الدارسين بشأن «أنواع الأساطير وتقسيماتها» ، لعدم اتفاق كلمتهم على أنواع بعينها ، والتداخل الحاصل فيها ، مؤثرين دراسة الأساطير ضمن (محاور) تكفل ببلورة ملامح أساطير عربية ، وإمكانية مقارنتها مع أساطير الأمم الأخرى .

وكان ختام هذا الفصل ، هو التوصل إلى وضع حد فاصل بين الأسطورة والخرافة ، على الرغم من التشابك الحاصل بين المصطلحين ، وهذا الحد هو طابع القداسة الذي لا يمكن أن ينزع من الأسطورة، بوصفها حشدا هائلا من المعتقدات التي أمنت بها الجماعات، ومارستها على أرض الواقع ، معززة بالشعائر والطقوس والاحتفالات .

أما الخرافة فهي تشترك مع الأسطورة في الدلالة على وقائع وأحداث غير معقولة ، أو على كل ما يكذبونه من الحكايات والقصص والأحاديث ، وعلى كل ما يستلمح ويتعجب منه ، أى أن الفرق الرئيس بينهما هو أن الأسطورة (موضع اعتقاد) ، والخرافة خلاف ذلك .

أما الفصل الثانى فقد كان موضع اختبار حقيقى للنهج الذى رسمناه فى استقصاء ملامح الأسطورة العربية ، من خلال (المحاور) داخل إطار الشعر ، ليفقد وسيلتنا وغايتنا فى آن واحد ، لأن ما شجعنا على السير فى هذا الاتجاه ، هو أن الشعر العربى - قبل الإسلام - كان هو الآخر زاخرا بتلك المحاور ، ابتداء من محور « القوى الغيبية والشخصيات الإنسانية » وانتهاء بمحور عوالم الطبيعة « الصامته منها والمتحركة » . وقد خلصنا إلى أن الفكر العربى ، كان قد نظر إلى تلك الكائنات مجتمعة نظرة تقديس وتآليه ، مستمدا هذه النظرة من أساطير حضارات سابقة عليه ، ومن معطيات موروثة الدينى ، بعد أن أضفى عليها المبالغة والتهويل ، وأخرجها عن مضمونها السامى ، كما كان للعوامل البيئية (الاجتماعية والطبيعية) ، والجوانب النفسية أثر فى هذه النظرة .

تلك كانت أبرز النتائج المستخلصة من الفصلين الثانى والثالث على التوالى ، ولم تكن الأسطورة مجرد موروثة ثقافى ، أودع فى نص شعرى يؤشر سعة اطلاع الشاعر ، ومقدار ثقافته ، بل غدت وسيلة لدى الشاعر لمعالجة قضايا مجتمعه ، وحل مشاكله ، وتبديد مخاوفه ، أو فى إطار المعالجة الفردية بالنسبة له أيضا ، لا سيما أن الأسطورة كانت لها القدرة على الحضور الدائم ، والالتقاء بتجارب الإنسان فى مختلف العصور ، وما كان ذلك ليتحقق ، لو لا فهم الشاعر لمغزى الأسطورة وتمتعه بحوار وإمكانيات للإدراك فريدة من نوعها .

فضلا عن تلقى الشاعر الاستجابة من جمهوره الذى كان على وعى تام بما كان يتكلم به ، ويدعو إليه ، لأن الماضى لم يكن مستترا عن هذا الجمهور أيضا ، غير أنه كان فى حاجة إلى قيادة معنوية تقتضيها طبيعة الفن فى الحياة ، يتبوؤها من هو أرهف الأفراد حساً ، وأقدرهم على التعبير ، والأهم من ذلك كله ، أن الأسطورة نفسها كانت قد اشتملت على أبعاد فكرية ، هى فى حقيقتها معالجات لشؤون الحياة والموت ، وبالفعل استطاع الشاعر - من خلال موروثة الأسطوري - أن يحل أكثر المشاكل تعقيدا ، لا سيما (هاجس الخلود) الذى كانت النفوس تتوق إلى الاستئثار به، منذ خلق الإنسان على هذه الأرض ، ملتجئة إلى شتى المعتقدات والشعائر ، والرقى والتمايم ، لإبعاد شبح الموت عنها ، إذ استطاع أن يرسخ القناعة بحقيقة استحالة الخلود ، وأن الموت حقيقة لا مهرب منها ، محاولا إلقاء تبعيته على (الدهر) ،

استعاراً بأخبار الأولين ، وخوارقهم وصروحهم ، مؤكداً أنهم كانوا ضحايا أيضاً . أى أن الشاعر عالج هذه المشكلة بمنظور أسطوري ، وأودعها إطاراً أسطورياً أيضاً ، بعد أن أصبحت النظرة إلى الدهر مشدودة بمعتقد ديني وثني ، ومتوشحة بإطار الفكر الأسطوري ، من حيث تطور هذه العقيدة في الدهر والقضاء والقدر إلى حد أن بعض العرب شخصها بالهة بعينها ، ملتصقا منها إبعاد شبح الموت - إلى حين - أو تخفيف وطأته . ثم التفت الشاعر إلى ما يدخل في إطار معالجة الحدث اليومي ببعديه (الخلق والاجتماعي) ، محاولاً النفاذ إليهما عن طريق بحث قيم موروثة ، لها صلة بتبديد مخاوف الإنسان من قدره المحتوم والاستعاضة بما يخلد ذكره كبديل عن خلود الجسد المستحيل تحقيقه ، فانطلق يرسخ القناعة بهذا التوجه ، مستمداً معطياته من موروثة الأسطوري إذ وجد فيما كانت النفوس تنشده من آلهتها ومعبوداتها ، بالإمكان أن يتكفل به أشخاص بعينهم ، يكونون وسطاء (للآلهة) ، موجهها التراتيل في وصف الآلهة وتعظيم شأنها ، والتعبد لها إلى كلمات ثناء ، وقصائد أشعار تقال في رحاب هؤلاء ، ولم يكن في نظر المجتمع أفضل قيمة خلقية وأبرزها ، من العطاء بمختلف أشكاله ، الذي تمحور في نطاق (شعيرة الكرم) ذات المحتوى القدسي ، لأن أصحابها مارسوها وفقاً لشعائر ومعتقدات مستمدة من طبيعة نظرتهم إلى معبوداتهم ، فعلى سبيل المثال لا الحصر - تبدو نار الأضياف (مستوحاة من (نار الاستسقاء) ، فكلتا الشعيرتين تومئ بطلب العطاء ، أو بذله ، وكانت (العقائر) تنحر في كل يوم من شهر رجب تعظيماً لهذا الشهر ، والتزاماً بقدسيته ، وهي في الأصل كانت تقدم لأصنامهم ، ثم أصبحت هذه العقائد ممارسة شبه يومية ، يطعم فيها الكرماء أهل المسكنة ، ومن تقاليدهم الموروثة في الكرم ، أن الأجواد خلال أوقات الشدة ، كانوا يتقامرون (بالقداح) فإذا قمر أحدهم جعل أجزاء الجذور لذوى الحاجة ، مؤدياً بذلك دور (القداح) الذي كان الوسيط بين الإله والناس ، والمتلقى للهبات والعطايا .

ومن مظاهر كرمهم الجود (بالخمر) لا بوصفها شراباً حسب ، بل لكونها شراباً إلهياً ، أو دم الإله الذي صرع يشربه عابده لتحل فيهم روحه ، حتى كان من أجل رثائهم للميت وصفه بأنه صاحب خمر ، مقترنا ذلك بصب الخمر على قبره أيضاً . كما ربطوا بين الأجواد والكواكب والنجوم (المؤلهة) ، حتى صار هؤلاء بمصاف منزلتهم ، فكلاهما يجود بالخير الذي يحيى الأرض ومن عليها .

والى جانب ذلك كله اتخذ الملوك والسادة والبطال لأنفسهم (حمى) للمستجيرين به ،

نظيرا (لحمى الآلهة) ومستمدا من معطياته . ليكون دليلا على أن أوصاف الآلهة كانت تنتقل إلى أولئك الذين أخذوا الأنوار التي أوكلت لهم .

ولما كانت الحياة العربية - عصرئذ - لم تخضع لقانون مدون ، ولا لسلطة مركزية تمتلك قدرة تقرير نمط العلاقات الاجتماعية ، أو إقامة حدود العقاب والثواب ، لم يجد الشعراء بدا من الاغتراف من معين الأساطير ، ليقيموا الموازنة بين الطموح الإنسانى ، وأعراف النظام القبلى الصارم ، الذى كانت تنفيه فيه - فى بعض الأحيان - قيم العدالة ، فانبرى الشعراء يردون الظلم ، وينصفون المظلوم ، ويدفعون الأذى ، ويحققون الحق ، مستلهمين من الأساطير ، ما يجدون فى حوادثها تشابها وتلاؤما مع واقع التجربة التى تبعثهم على القول فى هذا الجانب أو ذاك ، بشكل يستقطب القناعة ، ويستثير فى النفس إحساسا بالمعاناة التى يربح تحت وطأتها من كابد قسوة غياب العدالة الاجتماعية .

وقد أفادتنا مدرسة التحليل النفسى ، ونظرياتها حول الأساطير ونشأتها ، من حيث إن الأساطير ما هى إلا رواسب باقية فى النفس ترجع إلى آلاف السنين ، اصطلاح علماء النفس على تسميتها (بالأنماط العليا) ، بعد أن احتفظت بها الذاكرة الجماعية بشكل رموز عن طريق اللاشعور ، وأدرجتها فى الأسطورة ، وذلك وحده كاف لتفسير شيوع الأساطير فى عموم المجتمع ، وبهذا الفهم كان تتبعنا لعملية الإبداع الشعرى ، ورصد ما احتوته من رموز جاءت من آراء ذلك المجتمع ، وخیالاته ، ومثله إزاء نظام الكون ، منتقین أصول بعض تلك الرموز ، وكيفية تبلورها فى وعى المجتمع ككل . وذلك كله حصيلة ما خلصنا إليه من الأبعاد الفكرية للأسطورة التى كانت عنوانا للفصل الرابع .

وضمن إطار الدراسة الفنية التى تكفل بها - الفصل الخامس - تتبعنا أثر الأسطورة فى البناء الفنى التقليدى الموروث ، ذى اللوحات الثلاث . بخاصة لوحتا (الطلل والرحلة) ، بوصفهما لوحتين تقعان داخل إطار التصوير الرمزى ، فلوحة المقدمة الطللية) تراحت لنا رمزا للفناء والعدم ، إذ ما كان أحد يحن إلى وقد أويكى على حجر ، وهذا الرمز امتداد لما كان يوجد فى الأساطير والشعائر الدينية القديمة ، عندما كان الأوائل يتلون الأناشيد والترايم على قبور الفانين وصروحهم ، لغرضين : الأول ، إرضاء الآلهة عموما ، سواء التى كانت فى العالم الأسفل ، أم التى كانت فى الأرض والسماء . والآخر : لاستجلاب الخير وترضية النفوس لتكون آمنة مستقرة . وقد عززنا مثل هذه التصورات بما كان سائدا فى أساطير بعض الحضارات القديمة ، وبمرور الزمن أصبحت تلك التراتيل والأناشيد الدينية المقرونة

بالشعائر الخاصة بها ، قوالب فنية تحتويها الأشعار ، إلا أنها احتفظت ببعض الإشارات والرموز التي تمت إلى ذلك العالم الغيبي بصلة ، وقد التمسنا هذه الرموز في (الوقفـة الشعائرية) على الطلل ، التي تحاور الشعراء عليها ، وما كان يرافقها من بكاء وحزن وأسى وتساؤل وحيرة . في (أدعية الاستسقاء) التي كانت ظاهرة شبه مكررة في المقدمات الطللية ، وكأن الشعراء بهذه الأدعية يلتمسون تطهير الأرواح ، أو إرواء ظمئها ، أو دعوة (آلهة السماء) للبكاء على قبورهم، لتأكيد قدسية منزلتها ، وفي (الوشم) الذي لم يكن سوى تعويذة (سحرية) في ذهن الشاعر الجاهلي ، ولا شيء غير ذلك .

وأخيرا في (الكتابة) ذات المحتوى القدسي ، وهي نظيرة الزخارف الموجودة على الأواني الفخارية التي كانت توضع لأغراض طقسية أو للعبادة .

أما (المرأة) فقد كانت رمزا للفعل والانفعال ، وهي في حقيقتها رمز للأهل ، أو للخصوبة والتناسل ، وقد أطلق الشاعر الخاص (المرأة) وأراد العام (الأهل) ، بمعنى أن المرأة وضعت في إطار مجازي على نحو يصح أن نطلق على تلك المقدمات الطللية التي تشترك فيها المرأة تسمية (المرثاة الغزلية) ، مع أننا لا نستبعد أن تكون الإشارة إلى امرأة حقيقية ارتبطت بعلاقة مع الشاعر ، بيد أنه يضعها في إطار المقدمة الطللية تائرا بموروثه .

أما لوحة الرحلة والصراع ، فلم يجد مشقة في تتبع ملامحها الأسطورية لأن كلمة الباحثين اتفقت على أن ثور الوحش كان حيوانا مؤلها ، استمد تأله من طقوس وعبادة القمر في العصور القديمة ، إذ كان لوجه الشبه الكامن في الهلال وقرن الثور سبب لما احتله الثور من منزلة في نفوس المجتمعات الأولى . لكننا أكدنا أن الصراع الذي يخوضه الثور في إطار تلك اللوحة هو صراع رمزي ذو صلة بواقع التجربة التي يعيشها الشاعر ، والباعث النفسي على القول ، مستبعدين من نادى بخلاف ذلك ، وقد استشهدنا بمعلقة النابغة الذبياني ذات اللوحات الثلاث للتدليل على ما نحن بشأنه .

وفي معرض حديثنا عن (التشكيل الصوري) تبين لنا أن الشاعر كان يبحث عن الأنوات التي تكفل لشعره أن (يمنع ، ويهز ، ويعلم) ، ويبدو أنه لم يجد أفضل من الوسائل البيانية لتحقيق تلك الغايات . لا سيما أن هناك من اتجه في تفسير هذه الوسائل البيانية وجهة أسطورية ، لتغدو ذات أثر في تشكيل أبعاد الصورة ، ورسم ملامحها ، ولتكون الصورة - عندئذ - أداة توصيل الأفكار إلى المتلقى بشكل مؤثر ، بعدها انطلقنا إلى دراسة الصورة فضلا عن تأكيدنا نقطة جوهرية مهمة هي أن الشاعر قد يلجأ إلى تشكيل صوري آخر حين

يقترّب باللغة من وضعها البدائي ، وهي لغة حافلة بالرموز والأساطير ، وبحسب هذا التشكيل كانت المعانى المهمة مختبئة وراء المضمون الظاهر للصورة الفنية ، وهي وحدها تمثل القيمة الحقيقية للشعر .

وخلاصة القول إن دراستنا للصورة كانت دراسة للأسطورة والرمز وأروح الشعر من حيث ارتباطه بمنابعه الأولى .

وفى معرض دراستنا للتشكيل القصصى ، أفصحنا عن الصلة الوثيقة القائمة بين الأسطورة والقصة ، من حيث أن قيمة الأسطورة لا تكمن فى أسلوبها وموسيقاها ، ولكن فى القصة التى تحكيها ، مؤكدين أن القصة خرجت من رحم الأسطورة ، قبل أن تأخذ صيغتها الفنية المتكاملة ، وتعالج موضوعات معاصرة من منطلق فكر أسطورى . كما بينا الأساليب التى اتبعها الشعراء فى مجال تطويرهم القصة الأسطورية داخل إطار الشعر ، باتباعهم أسلوب السرد المحض ، تارة ، والمستند إلى (عنصر الحوار) تارة أخرى ، بوصف الأسلوب الأخير أداة تحقق للشاعر نقل الملقى إلى الجو الأسطورى ، وجعله يسترق السمع لما كان يدور بين شخصيات القصة ، والأحداث المرتبطة بها ، مما أسهم فى رسم ملامحها ، والكشف عن مواقعها من تلك الأحداث ، فضلاً عن تغلفه إلى صميم العمل القصصى ، وتحقيقه مصدراً من مصادر المتعة فى القصة ، وقد تأكد لنا أن الشاعر كان مستوفياً لكثير من شروط مقومات القصة النقاد لهذا الجنس الأدبى ، مختلفين بذلك مع من أنكر وجود القصة فى الشعر وفقاً لتلك المقومات الفنية ، متناسين أن الشاعر كان لا يكتفى بسرد قصة واحدة ، فقد يلجأ إلى سرد قصتين أو أكثر، داخل القصيدة الواحدة بحسب خصوصية التجربة التى تبعثه على القول .

وفى الختام نود القول ، إن هذه الدراسة - نشهد الله - قد سطرت برفقة كتب كانت قريبة من النفس ، ولصيقة بالقلب ، وبجهد لم يعرف الكل والملل ، وبزمن لم يكن إلا موضع استثمار أمثل ، واجتهاد معزز بقناعة لم يشبها الشك والتردد ، التماساً لنيل أجرى المجتهد المصيب، أو أجر المجتهد المخطئ، ممن علمنا هذه الفضائل، وزرعها فى نفوسنا، وكان لنا عوناً فى كل دروب العلم المشرفة ، وحسبنا أن نبقى مدينين لهم بذلك ما حيننا ، فهم خير الأهل والأحبة والمربين .

ربنا زدنا علماً وتواضعاً « ذلك الفضل من الله وكفى بالله عليماً » .

ثبت المصادر والمراجع

أولاً) الكتب العربية:

– القرآن الكريم

- ١- الإبداع فى الفن ، قاسم حسين صالح ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، الطبعة الثانية ١٩٨٦ .
- ٢- الإبل فى الشعر الجاهلى ، د . أنور عليان أبو سويلم ، دار العلوم للطباعة – الرياض ، الطبعة الاولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .
- ٣- إبليس ، عباس محمود العقاد ، (كتاب الهلال) ، العدد (١٩٢) ، دار الهلال – القاهرة ١٣٨٦هـ – ١٩٦٧م .
- ٤- الآثار الباقية عن القرون الخالية ، البيرونى : أبو الريحان محمد بن أحمد (ت ٤٤٠هـ) نسخة مصورة بالأوفسيت – مكتبة المثنى – بغداد ، د . ت .
- ٥- آثار البلاد وأخبار العباد ، القزوينى : زكريا بن محمد بن محمود (ت ٦٨٢هـ) ، دار صادر – بيروت د . ت .
- ٦- أثر القرآن فى الأدب العربى فى القرن الاول الهجرى ، د. ابتسام مرهون الصفار ، دار الرسالة للطباعة – بغداد ، الطبعة الاولى ١٣٩٤هـ – ١٩٧٤م .
- ٧- أخبار الزمان ومن أباداه الحدثان ، المسعودى : أبو الحسن على بن الحسين (ت ٣٤٦هـ) ، دار الأندلس – بيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٨٣ .
- ٨- أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، الأزرقى : أبو الوليد محمد بن عبد الله (ت ٢٥٠هـ) ، تحقيق رشدى الصالح ملخص ، دار الثقافة – مكة المكرمة ، الطبعة الثانية ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م .
- ٩- الاختيارين ، الأخفش الأصغر : أبو الحسن على بن سليمان (ت ٣١٥هـ) تحقيق د . فخر الدين قنبرة ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٤هـ – ١٩٧٤م .

- ١٠- الأزمنة والأمكنة ، المرزوقي : أبو على بن محمد بن الحسن (ت٤٢١هـ) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن - الهند ، الطبعة الأولى ١٣٣٢هـ - ١١- الأزمنة والأنواء ، ابن الأجدابى : أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل (ت حوالى ٦٥٠هـ) تحقيق عزة حسن ، دار سميراميس للطباعة - دمشق ١٩٦٤ .
- ١٢- أساس البلاغة ، الزمخشري : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت٥٢٨هـ) ، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة ١٣٣٤هـ - ١٩٢٢م .
- ١٣- الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - د . أحمد كمال زكى ، الناشر مكتبة الشباب - القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٧٥ .
- ١٤- أساطير شرقية ، كرم البستانى ، دار المكسوف - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٤٤م .
- ١٥- أساطير العالم القديم ، صمويل نوح كيرمر ، ترجمة : د . أحمد عبد الحميد يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٤م .
- ١٦- الأساطير العربية - قبل الاسلام - د . محمد عبد المعيد خان ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٣٧م .
- ١٧- الأساطير فى بلاد ما بين النهرين ، صمويل هنرى كوك ، ترجمة : يوسف داود عبد القادر ، دار الجمهورية للطباعة - بغداد ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .
- ١٨- الأساطير وعلم الأجناس ، د . قيس النورى ، دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل ١٩٨٠ .
- ١٩- الأساطير والخرافات عند العرب ، د . محمد عبد المعيد خان ، دار الحداثة للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨١م .
- ٢٠- أسرار البلاغة ، الجرجانى : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت٤٧٤هـ) علق حواشيه أحمد مصطفى المراغى ، مطبعة الاستقامة - القاهرة د . ت .
- ٢١- الأسس النفسية للأبداع الفنى فى الشعر خاصة ، مصطفى سويرف ، دار المعارف بمصر ١٩٥١م .
- ٢٢- الأسطورة ، ك . ك . راثفين ، ترجمة : جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨١م .

- ٢٣- الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم ، الموسوعة الصغيرة ، العدد (٥٤) منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ١٩٧٩م .
- ٢٤- الأسطورة فى شعر السياب ، عبد الرضا على ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ١٩٧٨م .
- ٢٥- الأسطورة فى الشعر العربى الحديث ، د . أنس داود ، دار الجيل للطباعة - القاهرة ١٩٧٥م .
- ٢٦- الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر ، د . أحمد شمس الدين الحجاجى ، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٥م .
- ٢٧- الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم - دراسة فى ملحمة كلكامش - د . محمد خليفة حسن أحمد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨م .
- ٢٨- الأسطورة والرمز فى الأدب الجاهلى ، ضمن كتاب (الشعر والمجتمع) ، د . عادل جاسم البياتى ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .
- ٢٩- الأسطورة والرمز - مبادئ نقدية - لخمسة عشر ناقدا ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٣م .
- ٣٠- الأسطورة والمعنى ، كلود ليفى شتراوس ، ترجمة : شاكر عبد الحميد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٦م .
- ٣١- الأسطورة اليوم ، رولان بارت ، ترجمة : حسن الغرفى ، الموسوعة الصغيرة ، العدد (٣٤٥) - مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٠م .
- ٣٢- الأسطورة اليونانية ، فؤاد جرجى بريارة ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد - دمشق ١٩٦٦م .
- ٣٣- أسماء المقاتلين من الأشراف فى الجاهلية والاسلام ، وأسماء من قتل من الشعراء ، ابن حبيب : أبو جعفر محمد بن حبيب (ت ٢٤٥هـ) ، ضمن نوادر المخطوطات - المجموعة السادسة - تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م .
- ٣٤- الاشتقاق ، ابن دريد : أبو بكر محمد أبو الحسن (ت ٢٢١هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مطبعة السنة المحمدية - القاهرة ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م .
- ٣٥- اشتقاق الأسماء ، الأصمعى : أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦هـ) ، تحقيق

د . رمضان عبد التواب ، ود . صلاح الدين هادي ، المطبعة العربية الحديثة بمصر ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

٣٦- الأصمعيات : الأصمعي : أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦هـ) ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة ١٩٧٦م .

٣٧- الأصنام ، ابن الكلبي : أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب (ت ٢٠٤هـ) ، تحقيق أحمد زكي باشا ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م .

٣٨- الأصول الأولى لأفكار الشر والسيطان ، د. سامي سعيد الأحمد ، مطبعة الجامعة - بغداد ١٩٧٠م .

٣٩- إعراب القرآن، ابن النحاس : أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (ت ٣٣٨هـ)، تحقيق د . زهير غازي زاهد ، مطبعة العاني - بغداد ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

٤٠- الأعلام ، خير الدين الزركلي ، طبعة القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م .

٤١- الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني : علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ) ، طبعة دار الكتب المصرية ، حتى الجزء الخامس عشر ، وطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب حتى الجزء الأخير الرابع والعشرين ١٣٩١هـ - ١٩٥٨م ، مع نسخة دار الثقافة ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م .

٤٢- الإكليل ، الهمداني : أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب (ت نحو ٣٥٠هـ) ، الجزء الأول ، تحقيق محمد بن علي الأكوع ، مطبعة السنة المحمدية - القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م . الجزء الثاني ، المحقق نفسه ، دار الحرية للطباعة - بغداد. الجزء الثامن ، تحقيق الأب إنستاس الكرملي ، مطبعة السريان الكاثوليكية - بغداد ١٩٣١م .

٤٣- الأمالي ، القالي : أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت ٣٥٦هـ) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - المكتب التجاري للطباعة والنشر - بيروت د . ت .

٤٤- أمالي المرتضى (عزr الفوائد ودور القلائد) ، الشريف المرتضى : علي بن الحسين (ت ٤٣٦هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م .

٤٥- أمية بن أبي الصلت - حياته وشعره - دراسة وتحقيق بهجة عبد الغفور الحديشي ، مطبعة العاني - بغداد ١٩٧٥م .

- ٤٦- الإنسان من هو ، قاسم حسين صالح ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٤م.
- ٤٧- الإنسان ورموزه ، كارل جوستاف يونج ، ترجمة : سمير على ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- ٤٨- الأنواء فى مواسم العرب ، ابن قتبية : أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينورى (ت٢٧٦هـ) ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨م .
- ٤٩- الأنوار ومحاسن الاشعار ، الشمشاطى : أبو الحسن على بن محمد العدوى ، تحقيق صالح مهدى العزاوى ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الثانية ١٩٨٧م .
- ٥٠- الأوائل ، أبو هلال العسكري : الحسن بن عبد الله بن سهل (ت٣٩٥هـ) تحقيق محمد السيد الوكيل ، مطبعة دار أمل ، المغرب - طنجة د . ت .
- ٥١- إلياذة هوميروس ، عربيها نظما سليمان البستاني ، مطبعة الهلال - مصر ١٩٠٤م .
- ٥٢- أيام العرب فى الجاهلية ، محمد أحمد جاد المولى وعلى البجارى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية - بيروت ، د . ت .
- ٥٣- أيام العرب ، قبل الإسلام - أبو عبيدة : معمر بن المثنى (ت٢٠٩هـ) ، دراسة وتحقيق د . عادل جاسم البياتى ، مطبعة دار الجاحظ للطباعة والنشر - بغداد ١٩٧٦م .
- ٥٤- الإيضاح فى علوم البلاغة ، الخطيب القزوينى : جلال الدين محمد بن الرحمن (ت٧٣٩هـ) شرح وتعليق د . محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة ، الطبعة الثانية د . ت .
- ٥٥- إيمان العرب ، النجيرمى : أبو إسحاق إبراهيم بن عبد الله (ت٣٥٥هـ) ، تحقيق محب الدين الخطيب ، طبعة قديمة ، دون ذكر مكان الطبع وتاريخه .
- ٥٦- البخلاء ، الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق طه الحاجرى ، دار المعارف بمصر د . ت .
- ٥٧- البداية والنهاية فى التاريخ (تاريخ ابن كثير) : عماد الدين أبى الفداء إسماعيل بن عمر (ت٧٧٤هـ) مطبعة السعادة بمصر الطبعة الأولى ١٩٣٢م .

- ٥٨- البرصان والعرجان والعميان والحولان ، الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت ، دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٢م .
- ٥٩- البطل في الأدب والأساطير ، شكرى محمد عياد ، دار المعرفة بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٥٩م .
- ٦٠- البطل في التراث ، د. نوري حمودى القيسى ، مطبعة المجمع العلمى العراقى - بغداد ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .
- ٦١- البطولة في الشعر العربى ، د . شوقى ضيف ، سلسلة اقرأ ، العدد (٣٣١) ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠م .
- ٦٢- البطولة في الشعر العربى - قبل الإسلام - مؤيد محمد صالح اليوزبكى ، رسالة ماجستير أجازتها كلية الآداب - جامعة الموصل - ١٩٨٤م .
- ٦٣- بلوغ الأرب في أحوال العرب ، الألوسى : محمود شكرى ، تحقيق محمد بهجة الأثرى ، مطابع دار الكتاب بمصر ، الطبعة الثالثة د . ت .
- ٦٤- البيان والتبيين ، الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مطبعة المدنى - القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- ٦٥- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدى : محمد مرتضى الحسينى (ت١٢٠٥هـ) منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت د . ت .
- ٦٦- تاريخ آداب اللغة العربية - جرجى زيدان ، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت د . ت .
- ٦٧- تاريخ الأدب العربى ، ريجس بلاشير ، ترجمة : د . إبراهيم الكيلانى ، مطبعة وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٣م .
- ٦٨- تاريخ الأدب العربى كارل بروكلمان ، نقله إلى العربية ، د . عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة ١٩٧٧م .
- ٦٩- تاريخ الأدب العربى - العصر الإسلامى - د . شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة التاسعة ١٩٨١م .

٧٠- تاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى - د . شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ،
الطبعة العاشرة ١٩٨٢ م .

٧١- تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - د . نورى القيسى ، د . عادل جاسم البيات ،
د . مصطفى عبد اللطيف جيانوك ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .

٧٢- تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء ، حمزة الأصفهاني : أبو عبد الله حمزة بن
الحسن (ت ٣٥٩ هـ) مطابع دار مكتبة الحياة - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٦١ م .

٧٣- تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ، نجيب محمد البهييتى ،
مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة ١٩٥٠ م .

٧٤- تاريخ الرسل والملوك) ، الطبرى ، أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠ هـ) تحقيق
محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة ١٩٧٩ م .

٧٥- تاريخ العرب ، فيليب حتى ، ود . الوارد جرجى ، ود . جبرائيل جبور ، دار
غندور للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٧٤ م .

٧٦- تاريخ الأدب العربى فى الجاهلية وصدر الإسلام ، رينولد نيكلسن ، تعريب : د .
صفاء خلوصى ، مطبعة المعارف - بغداد ١٩٧٠ م .

٧٧- التاريخ العربى القديم ، ديتلف نيلسن وآخرون ، ترجمة : د . فؤاد حسنين ،
مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٩ م .

٧٨- تاريخ اليعقوبى ، اليعقوبى : أحمد بن أبى يعقوب بن جعفر ، المعروف بابن واضح
الأنبارى (ت ٢٩٢ هـ) ، تقديم وتعليق محمد صادق بحر العلوم ، مطبعة الحيدرية - النجف
الأشرف ، الطبعة الرابعة ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .

٧٩- التفسير الجدلى للأسطورة ، عدنان بن ذريل ، دمشق ١٩٧٣ م .

٨٠- التفسير النفسى للأدب ، د . عز الدين إسماعيل ، دار العودة - دار الثقافة -
بيروت د . ت .

٨١- التفكير الخرافى - بحث تجريبي - د . نجيب إسكندر ، د . رشدى قام منصور ،
مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر - القاهرة ١٩٦٢ م .

٨٢- التمثيل والمحاضرة ، الثعالبي : أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت ٤٢٩ هـ)
تحقيق عبد الفتاح محمد الطور ، مطبعة عيسى البابى الحلبي - القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .

٨٣- تهذيب اللغة ، الأزهرى : أبو منصور محمد بن أحمد (ت٣٧٠هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، الدار القومية للطباعة - القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م .

٨٤- التيجان فى ملوك حمير ، ويضعته (أخبار عبيد بن شربة الجرهمى) وهب بن منبه (ت١١٠هـ) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد - الدكن - الهند ، الطبعة الاولى ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م .

٨٥- ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ، الثعالبى : أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت٤٢٩هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة المدنى - القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م .

٨٦- جامع البيان عن تأويل القرآن (تفسير الطبرى) ، الطبرى : أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ) مطبعة مصطفى البابى الحلبي - مصر ، الطبعة الثانية ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م .

٨٧- جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام ، القرشى : أبو زيد محمد بن أبى الخطاب (يرجح أنه من علماء القرن الرابع الهجرى) ، تحقيق على البجاوى ، مطبعة لجنة التأليف - القاهرة ، الطبعة الاولى ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .

٨٨- جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم : أبو محمد على بن أحمد بن سعيد (ت٤٥٦هـ) تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م .

٨٩- جمهرة اللغة بن دريد : أبو بكر محمد بن الحسن (ت٣٢١هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد - الدكن ١٣٤٥هـ - عن دار صادر - بيروت د . ت .

٩٠- جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبدیع ، أحمد الهاشمى ، دار إحياء التراث العربى - بيروت د . ت .

٩١- حضارات الهند ، إوستاف لوبون ، ترجمة ، عادل زعيتر ، مطبعة عيسى البابى الحلبي - القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م .

٩٢- حضارة العرب ، غوستاف لوبون ، ترجمة عادل زعيتر ، مطبعة عيسى البابى الحلبي - القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٥٦م .

٩٣- الحكاية الخرافية ، فريد رسن فون ديرلاين ، ترجمة : د . نبيلة إبراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٦٥م .

- ٩٤- الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس - مطابع دار الشؤون الثقافية - مشروع النشر المشترك - بغداد د . ت .
- ٩٥- حماسة البحتري ، البحتري : أبو عبادة الوليد بن عبيد (ت٣٨٤هـ) ، المطبعة الرحمانية بمصر ، الطبعة الأولى ١٩٢٩م .
- ٩٦- حياة الحيوان الكبرى ، الدميري : أبو البقاء كمال الدين محمد بن موسى (ت٨٠٨هـ) تصحيح حسن الهادي حسين ، مطبعة محمد علي صبيح - بالأزهر - مصر ، عن النسخة المطبوعة بالمطبعة الأميرية ١٢٧٢هـ .
- ٩٧- الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، د . أحمد محمد الحوفي ، دار القلم - بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٦٢م .
- ٩٨- الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، مصطفى عبد اللطيف جياووك ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٧م .
- ٩٩- الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، جورج كونتينو ، ترجمة سليم طه التكريتي ، ويرهان عبد التكريتي ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٤٠٠هـ - ١٩٧٩م .
- ١٠٠- الحيوان ، الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر ، الطبعة الأولى ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م .
- ١٠١- خاص الخاص ، الثعالبي : أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت٤٢٩هـ) ، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦٦م .
- ١٠٢- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، البغدادي : عبد القادر بن عمر (ت١٠٩٣هـ) تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي - القاهرة ١٩٦٧م .
- ١٠٣- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، محمد صادق حسن عبد الله ، دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٧٧م .
- ١٠٤- خمسة مداخل إلى النقد العربي ، ويلبريس . سكوت ، ترجمة : د . عناد غزوان ، وجعفر صادق الخليلي ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨١م .
- ١٠٥- دائرة المعارف الإسلامية - تصدرها باللغة العربية لجنة الترجمة - أحمد الشنتاوي وزميلاه - القاهرة ١٩٣٣م .
- ١٠٦- دائرة معارف القرن العشرين ، محمد فريد وجدي ، دار الفكر - بيروت ، د . ت .
- ١٠٧- دراسات في الأدب الجاهلي ، د . عادل البياتي ، دار النشر المغربية - الدار البيضاء ١٩٨٦م .

- ١٠٨- دراسات فى الأدب العربى ، جوستاف فون غربناوم ، ترجمة : د . إحسان عباس وآخرين ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - بيروت ١٩٥٩ م .
- ١٠٩- دراسات فى الأدب المقارن التطبيقي ، د . داود سلوم ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٤ م .
- ١١٠- دراسات فى تاريخ العرب - قبل الإسلام - د . السيد عبد العزيز سالم ، دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م .
- ١١١- دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . أنور سويلم ، دار الجيل - بيروت ، دار عمار - بيروت ، الطبعة الاولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م .
- ١١٢- دراسات فى الشعر العربى القديم ، د . بهجت عبد الغفور الحديثى ، مطابع التعليم العالى - بغداد ١٩٩٠ م .
- ١١٣- دراسات فى النقد الأدبى ، د . أحمد كمال زكى ، دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٠ م .
- ١١٤- دراسات ماركسية فى الشعر والرواية ، جورج طوسون ، فلاديمير دينيروف ، ترجمة د . ميشال سلمان ، دار القلم - بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧٤ م .
- ١١٥- الدرة الفاخرة فى الأمثال السائرة ، حمزة الأصبهانسى : حمزة بن الحسن (ت ٣٥١ هـ) ، تحقيق عبد المجيد قطامش ، دار المعارف بمصر ١٩٧١ م .
- ١١٦- دلائل الإعجاز ، الجرجاني : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧٤ هـ) ، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى - القاهرة ١٩٨٤ م .
- ١١٧- الدولة والأسطورة ، أرنست كاسيرر ، ترجمة : د . أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٥ م .
- ١١٨- الديانة اليونانية القديمة ، ه . ج . روز ، ترجمة : رمزي عبده جرجس ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٦٥ م .
- ١١٩- دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية فى الشعر العراقى المعاصر - د . محسن إطميش ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الثانية ١٩٨٦ م .
- ١٢٠- ديوان ابن مقبل ، تحقيق د . عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم - دمشق ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م .
- ١٢١- ديوان الأسود بن يعفر ، صنعة د . نوري حمودي القيسى ، مطبعة الجمهورية - بغداد ١٩٧٠ م .

- ١٢٢- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ، شرح وتعليق د . محمد محمد حسين ،
المطبعة النموذجية - مصر ١٩٥٠ م .
- ١٢٣- ديوان الأفوه الأودى ، ضمن كتاب (الطرائف الأدبية) ، صنعة عبد العزيز
الميمنى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٣٧ م .
- ١٢٤- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطابع دار المعارف
بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٤ م .
- ١٢٥- ديوان أمية بن أبى الصلت ، جمع وتحقيق ودراسة د . عبد الحفيظ السطلى ،
المطبعة التعاونية - دمشق ١٩٧٤ م .
- ١٢٦- ديوان أوس بن حجر ، تحقيق وشرح د . محمد يوسف نجم ، دار بيروت
للطباعة والنشر - بيروت ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠ م .
- ١٢٧- ديوان بشر بن أبى خازم ، تحقيق د . عزة حسن ، مطبوعات مديرية أحياء
التراث القديم - دمشق ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠ م .
- ١٢٨- ديوان الحطيئة ، تحقيق د . نعمان محمد أمين طه ، مطبعة المدنى ، القاهرة ،
الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧ م .
- ١٢٩- ديوان حميد بن ثور الهلالى ، صنعة عبد العزيز الميمنى ، الدار القومية للطباعة
والنشر - القاهرة ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب : ١٣٧١هـ - ١٩٥١ م .
- ١٣٠- ديوان ذى الإصبع العدوانى ، جمع وتحقيق عبد الوهاب العدوانى ، ومحمد فائق
الدليمى ، مطبعة الجمهورية - الموصل ١٣٩٢هـ - ١٩٧٣ م .
- ١٣١- ديوان رؤية بن العجاج ، ضمن (مجموع أشعار العرب) اعتنى بتصحيحه
وترتيبه ، وليم بن الورد ، طبعة ليسبغ - برلين ١٩٠٣ م .
- ١٣٢- ديوان زيد الخيل ، صنعة د . نوري حمودى القيسى ، مطبعة النعمان - النجف
الأشرف ١٩٦٨ م .
- ١٣٣- ديوان سحيم عبد بنى الحساس ، تحقيق عبد العزيز الميمنى ، نسخة مصورة
عن طبعة دار الكتب ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠ م .
- ١٣٤- ديوان سلامة بن جندل ، تحقيق د . فخر الدين قباوة ، مطبعة الأصيل - حلب
١٣٨٧هـ - ١٩٦٨ م .
- ١٣٥- ديوان سويد بن أبى كهل ، تحقيق شاكرا العاشور ، دار الطباعة الحديثة ،
البصرة ، الطبعة الأولى ١٩٧٢ م .

- ١٣٦- ديوان شعر الحادرة ، تحقيق د . ناصر الدين الأسد ، دار صادر - بيروت ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .
- ١٣٧- ديوان شعر المتلمس الضبعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية - جامعة الدول العربية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .
- ١٣٨- ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستاني ، طبعة دار صادر - بيروت ١٩٥٣م .
- ١٣٩- ديوان عامر بن الطفيل ، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت٢٢٨هـ) ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر - بيروت ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م .
- ١٤٠- ديوان العباس بن مرداس السلمي ، جمع وتحقيق د . يحيى الجبوري ، دار الجمهورية - بغداد ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .
- ١٤١- ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق وشرح د . حسين نصار ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر ، الطبعة الأولى ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م .
- ١٤٢- ديوان عدى بن زيد العبادي ، تحقيق وجمع محمد جبار المعبيد ، دار الجمهورية للنشر والطبع - بغداد ١٩٦٥م .
- ١٤٣- ديوان عروة بن الورد ، تحقيق عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق ١٩٦٦م .
- ١٤٤- ديوان علقمة الفحل ، تحقيق لطفى الصقال ودرية الخطيب ، مطبعة الأصيل - حلب ، الطبعة الأولى ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .
- ١٤٥- ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الجمهورية - بغداد ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .
- ١٤٦- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، صنعة هاشم الطعان ، مطبعة الجمهورية - بغداد ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .
- ١٤٧- ديوان عنتره ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، مطبوعات المكتب الإسلامي ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .
- ١٤٨- الديوان في الأدب والنقد ، عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني - مطبعة الشعب ، القاهرة ، د . ت .
- ١٤٩- ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق د . ناصر الدين الأسد ، دار صادر - بيروت ، الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .

- ١٥٠- ديوان النايغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٨٥م .
- ١٥١- ديوان الهذليين ، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٥م .
- ١٥٢- الرثاء فى الشعر الجاهلى وصدر الإسلام ، بشرى محمد على الخطيب ، مطبعة الإدارة المحلية - بغداد ١٩٧٧م .
- ١٥٣- الرحلة فى القصيدة الجاهلية ، وهب رومية ، مطبعة المتوسط - مصر، الطبعة الاولى ، ١٩٧٥م .
- ١٥٤- رسائل الجاحظ ، ويضمنه (كتاب النساء) ، جمعها ونشرها حسن السندوبى ، المطبعة الرحمانية بمصر ، الطبعة الاولى ١٣٥٢هـ - ١٩٣٣م .
- ١٥٥- الرمز الشعري عند الصوفية ، د . عاطف جودة نصر ، دار الأندلس - دار الكندى للطباعة ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧٨م .
- ١٥٦- الروض الأنف فى شرح السيرة النبوية ، السهيلي : عبد الرحمن بن عبدالله (ت ٥٨١هـ) ، تحقيق عبد الرحمن الوكيل ، دار النصر - القاهرة ١٩٧٠م .
- ١٥٧- الزمن عند الشعراء العرب - قبل الإسلام - عبد الإله الصايغ ، دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٢م .
- ١٥٨- الزينة فى الشعر الجاهلى ، د . يحيى الجبورى ، دار القلم - الكويت، الطبعة الاولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- ١٥٩- الزينة فى الكلمات العربية والإسلامية ، الرازى : أبو حاتم أحمد بن حمدان (ت ٣٢٢هـ) ، تحقيق حسين فيض الله الهمدانى ، مطبعة عيسى البابى الحلبي - مصر ، الطبعة الثانية ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .
- ١٦٠- السليك بن السلكة - أخباره وشعره - دراسة وجمع وتحقيق حميد ثوينى ، وكامل سعيد داود ، مطبعة العانى - بغداد ، الطبعة الاولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- ١٦١- سنن الترمذى - وهو الجامع الصحيح - الترمذى : أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة (ت ٢٧٩هـ) ، ضبط الجزء الرابع وصححه عبد الرحمن محمد عثمان ، مطبعة الفجالة - مصر د . ت .
- ١٦٢- السومريون ، د . سامى سعيد الأحمد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٠م .

- ١٦٣- السيرة النبوية ، ابن هشام : أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت٢١٨هـ) ، تحقيق مصطفى السقا ، وإبراهيم الأنباري ، وعبد الحفيظ شلبي ، دار إحياء التراث العربي - بيروت د . ت .
- ١٦٤- الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة ، د . داود سلوم ، عالم الكتب - بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- ١٦٥- شرح ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ، دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٠م .
- ١٦٦- شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي : أبو زكريا يحيى بن علي (ت٥٠٢هـ)، تحقيق محمد عبد القادر سعيد الرافعي ، دار القلم - بيروت د . ت .
- ١٦٧- شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي : أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت٤٩١هـ) ، تحقيق أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، الطبعة الأولى ١٣٧١هـ - ١٩٥١م .
- ١٦٨- شرح ديوان الخنساء بالإضافة إلى مراثي ستين شاعرة من شواعر العرب ، دار التراث - بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .
- ١٦٩- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعة السكري : أبو سعيد الحسن بن الحسين (ت٢٧٥هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب القومية للطباعة - القاهرة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .
- ١٧٠- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق د . إحسان عباس ، مطبعة الكويت ١٩٦٢م .
- ١٧١- شرح القصائد التسع المشهورات ، النحاس : أبو جعفر أحمد بن محمد (ت٢٣٨هـ) ، تحقيق أحمد خطاب ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٢هـ - ١٩٧٣م .
- ١٧٢- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، الأنباري : أبو بكر محمد بن القاسم (ت٣٢٨هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
- ١٧٣- شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي : أبو زكريا يحيى بن علي (ت٥٠٢هـ)، تحقيق د . فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت ، الطبعة الرابعة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

- ١٧٤- شرح المعلقات السبع ، الزوزنى : أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين (ت٤٨٦هـ) ، دار الجيل - بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٢م .
- ١٧٥- شعراء النصرانية - قبل الإسلام - جمع لويس شيخو ، المطبعة الكاثوليكية - بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٧م .
- ١٧٦- شعر أبو نؤاد الإيادي ، ضمن كتاب (دراسات فى الأدب العربى) ، جوستاف فون جريناوم ، ترجمة : د . إحسان عباس وآخرين ، مؤسسة فرنكلين للطباعة - بيروت ١٩٥٩م .
- ١٧٧- شعر أبى زبيد الطائى ، جمع وتحقيق ، د . نورى حمودى القيسى ، مطبعة المعارف - بغداد ١٩٦٧م .
- ١٧٨- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، د . محمود عبد الله الجادر ، دار الرسالة للطباعة - بغداد ١٩٧٩م .
- ١٧٩- شعر تأبط شرا ، تحقيق سلمان داود القرغولى وجبار تعبان جاسم ، مطبعة الآداب - النجف الأشرف ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .
- ١٨٠- الشعر الجاهلى - خصائصه وفنونه - د . يحيى الجبورى ، دار التربية للطباعة - بغداد (طبع لبنان) ١٩٧٢م .
- ١٨١- الشعر الجاهلى - قضاياها الفنية والموضوعية - د . إبراهيم عبد الرحمن محمد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
- ١٨٢- شعر الحارث بن ظالم المري ، ضمن كتاب (دراسات فى الشعر الجاهلى ، دراسة وتحقيق د . عادل البياتى ، دار النشر المغربية - الدار البيضاء ١٩٨٦م .
- ١٨٣- شعر خفاف بن ندية السلمى - جمع وتحقيق د . نورى حمودى القيسى ، مطبعة المعارف - بغداد ١٩٦٧م .
- ١٨٤- شعر السموأل : شرح وتحقيق عيسى سابا ، مطبعة المناهل - بيروت ١٩٥١م .
- ١٨٥- شعر عبدة بن الطبيب ، تحقيق د . يحيى الجبورى ، دار التربية للطباعة والنشر - بيروت ١٩٧٢م .
- ١٨٦- شعر عبدالله بن الزبيرى ، تحقيق د . يحيى الجبورى ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
- ١٨٧- شعر عمرو بن شأس الأسدى ، تحقيق د . يحيى الجبورى ، دار القلم - الكويت ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ - ١٩٨٣م .

- ١٨٨- شعر قيس بن زهير ، جمع وتحقيق د . عادل اليياتى ، مطبعة الآداب - النجف الأشرف ١٩٧٢ م .
- ١٨٩- شعر المثقب العبدى ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف - بغداد ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦ م .
- ١٩٠- شعر النابغة الجعدى ، تحقيق عبد العزيز رباح ، المكتب الاسلامى للطباعة - دمشق ، الطبعة الأولى ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤ م .
- ١٩١- شعر النمر بن تولب ، صنعة د . نوري حمودى القيسى ، مطبعة المعارف - بغداد ١٩٦٩ م .
- ١٩٢- الشعر والتجربة ، أرشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى ، دار اليقظة العربية - بيروت ١٩٦٣ م .
- ١٩٣- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ) ، تحقيق وشرح ، أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ١٩٨٢ م .
- ١٩٤- الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور ، د . شوقى ضيف ، مطابع دار المعارف بمصر ١٩٧٧ م .
- ١٩٥- شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل ، الخفاجى ، شهاب الدين أحمد (ت ١٠٦٩هـ) ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، المطبعة المنيرية بالأزهر ، الطبعة الأولى ١٣٧١هـ - ١٩٥٢ م .
- ١٩٦- شياطين الشعراء ، د . عبد الرزاق حميدة ، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر - القاهرة ١٩٥٦ م .
- ١٩٧- الصحاحى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها ، ابن فارس : أبو الحسين أحمد بن زكريا (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق مصطفى الشويعى ، مؤسسة بدران للطباعة - بيروت ١٩٦٤ م .
- ١٩٨- صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، القلقشندى : أبو العباس أحمد بن على (ت ٨٢١هـ) ، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية - مؤسسة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣ م .
- ١٩٩- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ، الجوهري : إسماعيل بن حماد (ت ٣٩٧هـ) ، تحقيق أحمد عبد الغفور ، دار القلم للملايين - بيروت ، الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ م .

- ٢٠٠- صفة جزيرة العرب ، الهمداني ، أبو محمد الحسن أحمد بن يعقوب (ت نحو ٣٥٠هـ) ، تحقيق محمد بن علي الأكوع ، دار إيلامة - الرياض ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .
- ٢٠١- الصورة الشعرية ، سى . دى لويس ، ترجمة : د . أحمد نصيف الجناي ، ومالك ميرى ، وسلمان حسن إبراهيم ، دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٢م .
- ٢٠٢- الصورة الشعرية عند لييد العامري ، قسمة مدحة حسين ، رسالة ماجستير ، أجازتها كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - ١٩٨٩م .
- ٢٠٣- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي - في ضوء النقد الحديث - د . نصرت عبد الرحمن ، مطبعة وزارة الأوقاف والمقدسات الإسلامية - عمان ١٩٧٦م .
- ٢٠٤- الصورة الفنية - معيارا نقديا - د . عبد الإله الصائغ ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٨٧م .
- ٢٠٥- الصورة في الشعر الجاهلي حتى آخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها ، د . علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م .
- ٢٠٦- صور الكواكب الثمانية والأربعين ، الصوفي : أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي (ت ٣٧٦هـ) ، منشورات دار الآفاق ، بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
- ٢٠٧- طبقات الأمم ، ابن صاعد الأندلسي ، أبو القاسم بن أحمد القاضي (ت ٤٦٣هـ) تحقيق لويس شيخو ، المطبعة الكاثوليكية للكتاباء اليسوعيين - بيروت ١٩١٢م .
- ٢٠٨- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجعفي : أبو عبد الله محمد بن سلام (ت ٢٣١هـ) ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني - القاهرة د.ت .
- ٢٠٩- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د . نوري حمودي القيسي ، دار الإرشاد للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .
- ٢١٠- عبقر ، شفيق المعلوف ، منشورات العصبة الأندلسية ، دار الطباعة والنشر العربية ، سان باولو - البرازيل ، الطبعة الثالثة ١٩٤٩م .
- ٢١١- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، القزويني : زكريا محمد بن محمود (ت ٧٨٢هـ) ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، الطبعة الثالثة ١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م .
- ٢١٢- عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة ، نائل حنون ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦م .

- ٢١٣- العقد الفريد ، ابن عبد ربه : أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت٣٢٨هـ) ، تحقيق أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم البياري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٦٧م .
- ٢١٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني : أبو علي الحسن بن رشيق (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م .
- ٢١٥- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي : أبو الحسن محمد بن أحمد (ت٣٢٢هـ) ، تحقيق د . طه الحاجري ، ود . محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية - القاهرة ١٩٥٦م .
- ٢١٦- العين ، الفراهيدي : الخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ) ، تحقيق د . مهدي المخزومي ، ود . إبراهيم السامرائي ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٤م .
- ٢١٧- عيون الأخبار ، ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ) ، المؤسسة المصرية للطباعة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م .
- ٢١٨- الغصن الذهبي - دراسة في السحر والدين - جيمس فريزر ، ترجمة : د . أحمد أبو زيد ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٧١م .
- ٢١٩- فارس بنى عبس ، حسن عبد الله القرشي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٩م .
- ٢٢٠- فجر الإسلام ، د . أحمد أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، الطبعة السابعة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م .
- ٢٢١- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ، البكري : أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز (ت٤٨٧هـ) ، تحقيق د . إحسان عباس ، ود . عبد المجيد عابدين ، دار الأمانة - مؤسسة الرسالة - بيروت ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .
- ٢٢٢- الفكر السياسي في العراق القديم ، د. عبد الرضا الطعان ، مطابع دار الشؤون الثقافية - بغداد د . ت .
- ٢٢٣- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، د . محمد علي أبو ريان ، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٦٤م .
- ٢٢٤- فن الشعر ، إحسان عباس ، دار الثقافة - بيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٧٥م .
- ٢٢٥- فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة - بيروت د . ت .

- ٢٢٦- فن الشعر ، محمد مندور ، سلسلة المكتبة الثقافية - العدد (١٢) ، مطابع دار القلم بالقاهرة د . ت .
- ٢٢٧- فن الشعر ، هوراس ، ترجمة لويس عوض ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٧ م .
- ٢٢٨- فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٥ م .
- ٢٢٩- الفن والمجتمع ، هريوت ريد ، ترجمة فارس مترى ظاهر ، دار القلم - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٥ م .
- ٢٣٠- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، د . شوقى ضيف ، مطابع دار المعارف بمصر - القاهرة ١٩٦٠ م .
- ٢٣١- الفهرست ، ابن النديم : أبو الفرج محمد ابن اسحاق بن يعقوب (ت ٣٨٥هـ) ، مطبعة الاستقامة - القاهرة د . ت .
- ٢٣٢- الفولكلور فى العهد القديم ، جيمس فريزر ، ترجمة : د . نبيلة ابراهيم ، مراجعة د . حسن ظا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ - ١٩٧٤ م .
- ٢٣٣- فى الأدب الجاهلى ، طه حسين ، دار المعارف بمصر ، الطبعة العاشرة ١٩٦٩ م .
- ٢٣٤- فى الرواية العربية ، فاروق خورشيد ، دار العودة - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩ م .
- ٢٣٥- فى طريق الميثولوجيا عند العرب ، محمود سليم الحوت ، مطبعة دار الكتب - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٥٥ م .
- ٢٣٦- فى المعرفة التاريخية ، أرنست كاسيرر ، ترجمة : أحمد حمدى ، دار النهضة العربية - مصر د . ت .
- ٢٣٧- القاموس المحيط ، الفيروز آبادى : أبو طاهر محمد بن يعقوب (ت ٨١٧هـ) مطبعة السعادة بمصر د . ت .
- ٢٣٨- القبيلة فى الشعر العربى - قبل الإسلام - أحمد إسماعيل النعيمى ، رسالة ماجستير ، أجازتها كلية الآداب - الجامعة المستنصرية ١٩٨٥ م .

٢٣٩- قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د . مصطفى ناصف ، مطبعة دار لبنان - بيروت د .

ت .

٢٤٠- قس بن ساعدة الإيادي - حياته ، خطبه ، شعره ، د . أحمد الربيعي ، مطبعة النعمان - النجف الأشرف ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .

٢٤١- قصة الحضارة ، ل . ديورانت ، ترجمة : محمد بدران ، لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٦٥م .

٢٤٢- القصة العربية في الشعر الجاهلي ، د . علي عبد الحليم محمود ، دار المعارف بمصر - القاهرة ١٩٧٥م .

٢٤٣- قصص الأنبياء ، ابن كثير : عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر (ت ٧٧٤هـ) ، مكتبة النهضة للطباعة والنشر - بغداد ، الطبعة الثانية ١٩٨٦م .

٢٤٤- قصص الحيوان في الأدب العربي القديم ، تقديم وجمع د . داود سلوم ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

٢٤٥- قطر المحيط ، بطرس البستاني ، نسخة مصورة عن طبعة ١٨٦٩م ، مكتبة بيروت د . ت .

٢٤٦- الكامل في التاريخ ، ابن الاثير : عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم (ت ٦٣٠هـ) ، دار صادر - دار بيروت للطباعة والنشر ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

٢٤٧- الكامل في اللغة ، والأدب ، المبرد : أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٥هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، والسيد شحاتة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر د . ت .

٢٤٨- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل ، الزمخشري : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ) ، تحقيق مصطفى حسين أحمد ، مطبعة الاستقامة - القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م .

٢٤٩- لكلامش ، د . سامي سعيد الأحمد - سلسلة نوايغ الفكر العربي - مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٠م .

٢٥٠- الكناية في الشعر الجاهلي - أساليبيها ومواقعها في الشعر الجاهلي - ، محمد الحسن علي الأمين أحمد ، المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

٢٥١- لباب الآداب ، ابن منقذ : أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م .

٢٥٢- ما قبل الفلسفة ، هنرى فرانكفورت وآخرون ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - دار مكتبة الحياة - بغداد ١٩٦٠ م .

٢٥٣- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي ، ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة الإرشاد - بغداد ١٩٦٨ م .

٢٥٤- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير : ضياء الدين أبو الفتح نصر الله (ت٦٣٧هـ) ، تحقيق د . أحمد الحوفى ، ود . بدوى طبانة مطبعة نهضة مصر - القاهرة ، الطبعة الأولى ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠ م .

٢٥٥- مجمع الأمثال ، الميدانى : أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابورى (ت٥١٨هـ) ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار القلم - بيروت د . ت .

٢٥٦- مجمل اللغة ، ابن فارس : أبو الحسين أحمد بن زكريا (ت٣٩٥هـ) ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤ م .

٢٥٧- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء ، البلغاء ، الراغب الأصبهاني : أبو القاسم حسين بن محمد (ت٥٠٢هـ) ، دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦١ م .

٢٥٨- محاضرات فى تاريخ العرب ، د . صالح أحمد العلى ، دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل د . ت .

٢٥٩- المحبر ، ابن حبيب : أبو جعفر محمد بن حبيب ابن أمية البغدادي (ت٢٤٥هـ) ، تحقيق إيلزة ليختن شتيتير ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد - الدكن - الهند ١٣٦١هـ - ١٩٤٢ م .

٢٦٠- مختارات الشعر الجاهلى أو (دواوين الشعراء الستة الجاهليين) شرح وترتيب عبد المتعال الصعیدی ، مطبعة الفجالة الجديدة - القاهرة ، الطبعة الرابعة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨ م .

٢٦١- مختار الصحاح ، الرازى : محمد بن أبى بكر بن عبد القادر (ت فى حدود ٧٠٠هـ) ، ترتيب محمود خاطر ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية - القاهرة ، الطبعة التاسعة ١٣٣٥هـ .

٢٦٢- المخصص ، ابن سيدة : أبو الحسن على بن إسماعيل (ت٤٥٨هـ) ، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق - مصر ، الطبعة الأولى ١٣١٩هـ .

٢٦٣- مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية ، شوقى عبد الحكيم ، دار ابن خلدون - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٨ م .

- ٢٦٤- المرأة فى الشعر الجاهلى ، د . أحمد محمد الحوفى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٨٠ م .
- ٢٦٥- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوبى ، دار الفكر - بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٠ م .
- ٢٦٦- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، المسعودى : أبو الحسن على بن الحسين (ت٢٤٦هـ) ، مطبعة السعادة بمصر ، الطبعة الثالثة ١٣٧٧هـ - ١٩٥٦ م .
- ٢٦٧- المزهرة فى علوم اللغة وأنوعها ، السيوطى : جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر (ت٩١١هـ) ، شرحه وضبطه : محمد جاد المولى، وعلى البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابى الحلبي - القاهرة د . ت .
- ٢٦٨- المستطرف فى كل فن مستظرف ، الإبشيهى : شهاب الدين محمد بن أحمد (ت٨٥٠هـ) ، مؤسسة دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر بيروت د . ت .
- ٢٦٩- المستقصى فى أمثال العرب ، الزمخشري : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد ، الدكن - الهند ، الطبعة الأولى ١٣٨١هـ - ١٩٦٢ م .
- ٢٧٠- مسند الإمام أحمد : ابن حنبل : أبو عبد الله أحمد بن محمد (ت٢٤١هـ) ، طبعة اسطنبول ١٩٨٢ م .
- ٢٧١- مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية ، د . ناصر الدين الأسد ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة ١٩٧٨ م .
- ٢٧٢- مصر والشرق الأدنى القديم ، د . نجيب ميخائيل إبراهيم ، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٦٦ م .
- ٢٧٣- مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، د . خليل أحمد خليل ، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٣ م .
- ٢٧٤- المطر فى الشعر الجاهلى ، د . أنور عليان أبو سويلم ، دار عمار - عمان ، دار الجيل - بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧ م .
- ٢٧٥- المعارف ، ابن قتيبة : أبو محمد بن مسلم (ت٢٧٦هـ) تحقيق ثروت عكاشة ، مطبعة دار الكتب - القاهرة ١٩٦٠ م .

- ٢٧٦- المعانى الكبير، ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد - الدكن - الهند ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م .
- ٢٧٧- المعتقدات الدينية فى العراق القديم ، د . سامى سعيد الأحمد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨م .
- ٢٧٨- معجم البلدان ، ياقوت الحموى : شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت٦٢٦هـ) ، دار صادر - دار بيروت للطباعة والنشر ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م .
- ٢٧٩- معجم الشعراء ، المرزبانى : أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت٣٨٤هـ) ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة عيسى البابى الحلبي - القاهرة ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م .
- ٢٨٠- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، البكرى : أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز (ت٤٨٧هـ) ، تحقيق مصطفى السقا ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة - القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م .
- ٢٨١- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى ، د . أ . س . وسنك ، مطبعة بريل - ليدن ١٩٣٦م .
- ٢٨٢- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الفكر للطباعة - بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
- ٢٨٣- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، الطبعة الثالثة د . ت .
- ٢٨٤- المعمرن والوصايا ، أبو حاتم السجستاني : سهل بن عثمان (ت٢٥٠هـ) ، تحقيق عبد المنعم عامر ، مطبعة عيسى البابى الحلبي - القاهرة ١٩٦١م .
- ٢٨٥- مغامرة العقل الأولى - دراسة فى الأسطورة - فراس السواح ، دار الكلمة للنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨١م .
- ٢٨٦- مفتاح العلوم ، السكاكى : أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر (ت٦٢٦هـ) ، مطبعة مصطفى البابى الحلبي - مصر ، الطبعة الأولى ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م .
- ٢٨٧- المفصل فى تاريخ العرب - قبل الإسلام - ، د . جواد على ، دار العلم للملايين - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٠م .
- ٢٨٨- المفضليات ، المفضل الضبى : المفضل بن محمد بن يعلى (ت١٧٨هـ) ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، الطب ١٩٦٤م .

- ٢٨٩- مفهوم الشعر - دراسة فى التراث النقدى - د . جابر عصفور ، المركز العربى للطبع والنشر - بيروت ١٩٨٢ م .
- ٢٩٠- مقالات فى الشعر الجاهلى ، يوسف إلیوسف ، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣ م .
- ٢٩١- مقدمة ابن خلدون : ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ) ، تحقيق حجر عاصى ، منشورات دار الهلال للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٣ م .
- ٢٩٢- مقدمة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، لويس مير ، ترجمة : د . شاکر مصطفى سليم ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٣ م .
- ٢٩٣- مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة - الجزء الأول - حضارة وادى الرافدين الجزء الثانى - حضارة وادى النيل - شركة التجارة والطباعة - بغداد ١٩٥٥ - ١٩٥٦ م .
- ٢٩٤- مقدمة فى نظرية الأدب ، د . عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٣ م .
- ٢٩٥- المكونات الأولى للثقافة العربية ، د . عز الدين إسماعيل ، مطبعة الأديب البغدادية ١٩٧٢ م .
- ٢٩٦- الملحة فى الشعر العربى ، د . سعد الدين محمد الجيزاوى ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - القاهرة د . ت .
- ٢٩٧- ملحمة كلكامش ، ترجمة سامى سعيد الأحمد ، دار الجيل - بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤ م .
- ٢٩٨- ملحمة كلكامش، طه باقر، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥ م .
- ٢٩٩- ملوك حمير وأقبال اليمن ، الحميرى : نشوان سعيد (ت ٥٧٣هـ) ، تحقيق السيد على بن إسماعيل المؤيد، وإسماعيل بن أحمد الجرافى ، المطبعة السلفية - القاهرة ١٣٧٨هـ .
- ٣٠٠- الممتع فى علم الشعر وعمله ، النهشلى : أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم (ت ٤٠٣هـ) ، تحقيق د . منجى الكعلى ، الدار العربية للكتاب - تونس ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧ م .
- ٣٠١- من الأساطير العربية والخرافات ، د . مصطفى الجوزو ، دار الطليعة - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٧ م .
- ٣٠٢- من حديث الشعر والنثر ، طه حسين ، دار المعارف بمصر ١٩٣٦ م .
- ٣٠٣- المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى ، عبد الفتاح محمد أحمد ، دار المناهل للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧ م .

- ٣٠٤- من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ، محمد خلف الله أحمد ، المطبعة العالمية - القاهرة ، الطبعة الثانية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .
- ٣٠٥- المهلهل بن ربيعة التغلبى - حياته وشعره - دراسة وتحقيق نافع منجل شاهين ، رسالة ماجستير ، أجازتها كلية الآداب - الجامعة المستنصرية ١٩٨٦م .
- ٣٠٦- المؤلف والمختلف ، الأمدى : أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (ت ٣٧٠هـ) ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٣٨١هـ - ١٩٦١م .
- ٣٠٧- مواقف فى الأدب والنقد ، د . عبد الجبار المطلبى ، دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٠م .
- ٣٠٨- الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء ، المرزبانى : أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤هـ) ، المطبعة السلفية - القاهرة ١٣٤٣هـ .
- ٣٠٩- نشوة الطرب فى تاريخ جاهلية العرب ، ابن سعيد الأندلسى (ت ٦٨٥هـ) ، تحقيق نصرت عبد الرحمن ، المطابع التعاونية ، عمان - الأردن ١٩٨٢م .
- ٣١٠- النقد الأدبى الحديث ، د . محمد غنيمى هلال ، دار الثقافة - دار العودة - بيروت ١٩٧٣م .
- ٣١١- النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ، ستانلى هايمن - الجزء الأول - ترجمة : د . إحسان عباس ، ود . محمد يوسف نجم ، دار الثقافة - بيروت ١٩٥٨م .
- ٣١٢- نقد الشعر ، لقدامة : أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٢٣٧هـ) ، تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الكتب العلمية - بيروت د . ت .
- ٣١٣- نهاية الأرب فى فنون الأدب ، النويرى : شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت ٧٣٣هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - مطابع كوستاتوماس - القاهرة د . ت .
- ٣١٤- الواقع والأسطورة فى شعر أبى نؤيب ، د . نصرت عبد الرحمن ، دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان ١٩٨٥م .
- ٣١٥- الوجيز فى دراسة القصص ، لين اولتبرند ، وليزلى لويس ، ترجمة : د . عبد الجبار المطلبى ، الموسوعة الصغيرة ، العدد (١٣٧) ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٣م .
- ٣١٦- الوحشيات (الحماسة الصغرى) ، أبو تمام : حبيب بن أوس الطائى (ت ٢٣١هـ) ، تحقيق عبد العزيز الميمنى ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٨م .

ثانياً: الكتب الانجليزية

- 1- The Religion Of The Semites, BY W. Robertson Smith, The Meridian Library, Publied BY Meridian Books, New Yoek, 1956 .
- 2- The Oxford Classical Dictionary Edited, The Clarendon, Press, oxFORD, UNIVERSITY, PRESS, 1957 .
- 3- David Adam, Leming, Mythology, The Voyage Of The Hero, New York, 1973 .
- 4- Funk And Wagnalis, New Stadard Dictionary Of The English Languange, New York And London, 1929.

ثالثاً: المجلات والصحف

- ١- أبو الطمحان القينى - حياته وما تبقى من شعره - جمع وتحقيق محمد فايف الدليمى ، مجلة المورد - المجلد السابع عشر - العدد الثالث ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
- ٢- الأسطورة وانتفاع الشاعر الجاهلى بها ، د . نورى حمودى القيسى ، مجلة الأقلام - الجزء الرابع - السنة الخامسة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .
- ٣- البطل الأسطورى والملحمى ، د . عادل جاسم البياتى ، مجلة آفاق عربية ، العدد التاسع ١٩٧٦م .
- ٤- تراث الحب فى الأدب العربى - قبل الإسلام - د . عادل جاسم البياتى ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد السابع ١٩٨٣م .
- ٥- التطير والفال فى موروثننا الأدبى ، د . ابتسام مرهون الصفار ، مجلة المناهل ، الأعداد (٢١-٢٣) ، وزارة الدولة للشؤون الثقافية ، المغرب - الرباط ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
- ٦- ثقافة الشاعر القديم ، د . على الزبيدى ، مجلة آفاق عربية ، العدد العاشر ، ١٩٨٨م .
- ٧- ديوان شعر الحارث بن حلزة اليشكرى ، تحقيق فريتس كرنكو ، مجلة المشرق ، السنة العشرون ، العدد الثامن ١٩٢٢م .
- ٨- رثاء الأبطال فى الأدب العربى - قبل الإسلام - د . عادل جاسم البياتى ، مستلة من مجلة آداب المستنصرية ، ملحق العدد السادس ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

- ٩- الربيع بن ضبيح الفزاري - حياته وشعره - د . عادل جاسم البياتي ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد العاشر ١٩٨٤م .
- ١٠- رموز عالم الحيوان ، د . سامي سعيد الأحمد ، مجلة التراث الشعبي ، دار الشؤون ، العدد الفصلي الثاني ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٩م .
- ١١- شاعر فارس - أفنون التغلبي - د . عادل جاسم البياتي ، مستلة من مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد ، العدد العشرون ١٩٧٦م .
- ١٢- الشعراء السفراء في عصر ما قبل الإسلام ، أحمد إسماعيل النعيمي ، مجلة المورد ، المجلد التاسع عشر ، العدد الأول ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .
- ١٣- شعر الأحناف - دراسة وتحليل - د . عادل جاسم البياتي ، مستلة من مجلة آداب المستنصرية ، العدد الخامس ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .
- ١٤- شعر بشامة بن الغدير ، جمع وتحقيق عبد القادر عبد الجليل ، مجلة المورد ، العدد الأول ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .
- ١٥- شعر عروة بن حزام ، تحقيق د . إبراهيم السامرائي ، ود . أحمد مطلوب ، مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد ، العدد الرابع ١٩٦٩م .
- ١٦- الصورة التامة والصورة الناقصة ، د . ناصر حلاوي ، جريدة الجمهورية بعددها الصادر يوم ٢٧ / آب / ١٩٨٤م .
- ١٧- صورة الغول في الذهن العربية القديمة ، عبد الملك مرتاض ، مجلة التراث الشعبي ، العدد الفصلي الثاني ١٩٨٩م .
- ١٨- المخبل السعدي - حياته وما تبقى من شعره - دراسة وتحقيق حاتم الضامن ، مجلة المورد ، المجلد الثاني ، العدد الأول ١٩٧٣م .
- ١٩- مفهوم الصورة في الموروث العربي القديم ، د . ناصر حلاوي ، مجلة الأقلام ، السنة الخامسة والعشرون ، العدد السابع ١٩٩٠م .
- ٢٠- ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية ، د . محمود الجابر ، مجلة دراسات الأجيال ، العدد الثاني ١٩٨٠م .

- ٢١- ملحمة كلكامش العراقية ، ودورها الرائد في أدب الملاحم العالمي ، د . سلمان داود الواسطي ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد الثامن ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- ٢٢- المنتديات العامة وصناعة الأغذية في وادي الرافدين القديم ، د . وليد الجادر ، مجلة آفاق عربية ، العدد العاشر ١٩٨٦م .
- ٢٣- نصوص التلييات - قبل الإسلام - د . عادل جاسم البياتي ، مجلة معهد البحوث والدراسات العربية ، العدد (١١) ١٩٨٢م .
- ٢٤- هاجس الخلود في الشعر العربي - قبل الإسلام - د . محمود الجادر ، مجلة آفاق عربية ، العدد (١٠) ١٩٨٦م .

five . this chapter consists of three parts . the first deals with the structural formation of poems and as manifested in the abandoned encampment atlatl, and the journey scenes (rihle) .

The second part deals with the figurative structure of myth . The narrative structure is examined in the third page .

The thesis is concluded with the results reached through this work .

Abstract

The hypothesis this study is based on that a researcher can find in ancient Arabic Poetry ideas and beliefs of mythical Contents which Arab Society had inherited from ancient cultures . In that Poetry also we could find inspired by religious tradition and social systems . «Myths»

So, poetry is to be considered the best vehicle that handed down to the succeeding generations . The myths of pre- Islamic era . This is due to the homogeneity between myth and poetry .

The thesis consists of introduction, five chapters and conclusion followed by comprehensive bibliography .

The introduction deals with the features of mythical thought in Arabia as manifested in poetry . It was noticed that Arabic Society used to define some particular persons Soothsayers, sorcerers, chieftains, heroes kings and poets as they define the world of nature . So practising rituals and sacrifice to stars and winds was common .

The nature of myth , origins and incentives were the subjects dealt with in the first chapter. Here, a tentative definition of the word myth was elaborated ... it runs as follows myth is an idea or faith originated basically from rituals accompanied by words in the form of hymns or religious songs Later On, Myth was transformed "invoking invisible power known as gods" into a traditional story of holy content and significance narrating the deeds and actions of gods and the like . these stories also talk about the deeds and actions of super human beings and other animals, creatures, and natural phenomena .

The distinction made between myth and "Fable" is based on the fact that myth is usually sacred, whereas fable is not .

Chapter two investigates the Invisible beings and the mythical human beings . The world of nature (animate and inanimate) is dealt with in chapter three .

The ideological and psychological dimensions of myth ... and how poets made use of them were treated in details in chapter four .

A special attention is paid to the artistic formation of myth in chapter

المقدمة	٥
التمهيد : أبعاد العلاقة بين الشعر والأسطورة	٩
الفصل الأول : ماهية الأسطورة وبواعث نشأتها وأنواعها	١٩
- الأسطورة لفظا واصطلاحا	٢١
- نشأة الأسطورة وبواعثها	٢٨
- أنواع الأساطير وتقسيماتها	٤٥
- علاقة الأسطورة بالخرافة	٤٩
الفصل الثاني : الكائنات الغيبية والشخصيات الانسانية ذات المضمون الأسطوري	٥٧
أولا : - الكائنات الغيبية أو القوى الخفية	٥٩
ثانيا : - الشخصيات الإنسانية	٦٣
- الساحر والشاعر	٦٥
- الملوك	٧٩
- الكاهن والعراف	٩٧
- السيد أو الرئيس	١١٠
- البطش	١٢٥
الفصل الثالث : عالم الطبيعة من منظور الفكر الأسطوري	١٣٧
- توطئة	١٣٩
أولا : - الطبيعة الصامتة :	١٤٠
- الكواكب والنجوم والأنواء	١٤٠
- الأوثان والأصنام	١٥٦
- الجبال والأنهار والأشجار	١٦٥

ثانيا : - الطبيعة المتحركة (عالم الحيوان) ١٧٢

- الحية ١٧٤

- الناقة ١٨٠

- الثور الوحش ١٩١

- الغزال ١٩٦

- الطير ١٩٨

الفصل الرابع : الأبعاد الفكرية والنفسية للأسطورة وانتفاع الشعراء بها ٢٠٩

- توطئة ٢١١

- الأبعاد الدينية ٢١٣

- الأبعاد الخلقية والاجتماعية ٢٢٦

- الأبعاد النفسية ٢٤٨

الفصل الخامس : التشكيل الفنى للأسطورة فى الشعر ٢٥٩

- توطئة ٢٦١

- التشكيل البنائى : (لوحة الطلل) ٢٦٢

- لوحة الرحلة والصراع ٢٧٤

- التشكيل الصورى ٢٧٨

- التشكيل القصصى ٣٠٨

الخاتمة ٣٢٦

ثبت المصادر والمراجع : ٣٣٤

أولا : - الكتب العربية ٣٣٤

ثانيا : - الكتب الإنجليزية ٣٥٩

ثالثا : - المجلات والصحف ٣٥٩

الخلاصة باللغة الإنجليزية ٣٦٣

الأسطورة

في الشعر العربي قبل الإسلام

لم تكن الحياة العربية - قبل الإسلام - تخضع لقانون مدون ، ولا لسلطة مركزية تمتلك قدرة تقرير نمط العلاقات الاجتماعية ، أو إقامة حدود العقاب والثواب ، من هنا لم يجد الشعراء بداً من الاغتراف من بئر الأساطير ، ليقيموا الموازنة بين الطموح الإنساني ، وأعراف النظام القبلي الصارم .

والأسطورة بوصفها إنتاجاً للعقل الجمعي الإنساني ، ورموزاً احتفظت بها الذاكرة آلاف السنين ، تمتلك الحضور الدائم وتمثل جانباً مهماً من جوانبه النفسية والعاطفية ، فمن خلالها انبثقت الأديان القديمة والحديثة ، بعدما تطور العقل البشري في اتجاه اكتشاف الظواهر الطبيعية وتحليل ماهيتها .

وإذا كان للشعر مكانة مقدسة يستمدّها من أصله الديني ، ومن بقايا ارتباطه بالغيب ، ومخلوقاته الأثيرية من جن وشياطين ، لم تكن القصائد سوى أدعية دينية .

والشعر العربي - قبل الإسلام - بوصفه شعراً إنسانياً سجّل كل ما يعتل في النفس ، وحاول تفسير الظواهر المحيطة به ، والتساؤل حول الكون والإنسان ، لذا دخل إلى عالم الأسطورة من خلال تألية الملوك والحيوانات والكواكب والنجوم ، وهو في هذا تداخل واستفاد من الحضارات السالفة عليه والمحيطة به ، سواء من حضارة وادي النيل أو حضارة بلاد الرافدين أو حضارة الإغريق .

وإذا كان مارجليوث وطه حسين حاولا أن يدخلوا هذا العالم الثري من خلال اللغة والتاريخ والتشكيك في بعض نماذج الشعر الجاهلي ، فإن أحمد إسماعيل النعيمي يؤسس لقراءة عبّر الأسطورة والفكر والمعتقدات الدينية ، والتي تركت أثراً كبيراً فيما بعد على الإسلام ذاته .